نسمة من رائحة البحر*

د. صلاح فضل

تذكرت وأنا أقرأ مجموعة « رائحة البحر » للقصاص سامى فريد عبارة للشاعر المعاصر « أودن » يقول فيها : إن سألت أديباً شاباً : لماذا تود أن تكتب شعراً فأجابك : لأن لدى أشياء هامة أريد أن أقولها ، فإنه لن يكون شاعراً . أما إذا أجاب : إننى أحب صحبة الكلمات والإنصات إلى ما تقوله ، فعندئذ قد يصبح شاعراً .

تذكرت هذه الكلمات لأن تكملتها الطبيعية هى القسمة العادلة بين الشعر والقصة ، فهذا الذى لديه أشياء هامة يريد أن يقولها لا مفر له من أن يلجأ إلى فن يعتمد على نقل تصور أو معرفة بالعالم ، وهو فن القصة ، أما الشعر فحسبه أن يعتمد فى توصيله على عشق الكلمات ومحاولة إعادة تشكيل العالم عن طريق تأملها وإعادة صياغتها بشكل جديد . وهنا نجد أن الخاصية المميزة الأساسية التى تمثل الملمح الشخصى لتكتيك سامى فريد الروائى هى أنه يلعب معنا لعبة طريفة فى كل قصصه : يعرف ولا يريد أن يقول : يستخدم منطق المصور وأسلوبه ، عندما يتتبع بعدسته التفاصيل الثرية ، الشعرية فى كثير من الأحيان ، بدقة مرهفة عالية ، تجسد كثيراً من القيم التشكيلية فى متابعتها للحركة الخارجية ، لكنه يضن علينا بما يناظرها من استبطان رائق لتموجات الحركة النفسية والوجدانية الداخلية للمواقف والشخصيات ، إنه يعيدنا لعصر السينما الصامتة ، لكن فى اتجاه مضاد ، فقد كانت الكاميرا عندئذ تجتهد فى بناء الجملة التشكيلية بطريقة تفجر بها دلالتها القريبة وتنحو إلى ترتيب مفرداتها من الحركة واللمحة والإيقاع بحيث تستغرق المشاهد فى لون من الاندماج الطريف الذى يصل إلى درجة التواطؤ ، أما جماليات هذا التكتيك القصصى الذى لا أذكر له سابقة فى فن الرواية العربية غير محاولات ضياء الشرقاوى خاصة فى عمله الذى نشر منذ قريب بعنوان « أنتم يامن هناك » فهو يتخذ مسارا مخالفا ، لأنه يجتهد فى تفريغ الجملة اللغوية فى استرسالها كى لا تكشف إلا عن سطح البناء الخارجى وتحجب بقية الدلالات التى يحكم عليها بأن تبقى فى الظل . ولنأخذ مثلاً على ذلك القصة التى سميت المجموعة باسمها وهى « رائحة البحر » فثمة حادثة ، المفروض تقليدياً ، أنها أساسية ، يشتبك الرواى فى تمثيلها عندما يقوم بعملية تسليم فى مقهى بلدى بإحدى الحوارى فى الاسكندرية حيث « تبسط الشمس نورها البارد الكسول فوق واجهات البيوت والحوانيت والأسطح ، وتتأرجح بعض حبال الغسيل وترفرف فوقها قطع الملابس الجافة التى استماتت على الحبال رغم تيارات الهواء العنيف المندفع من حولها يريد أن يحملها معه ، ثم . . هبت من البحر نسمة باردة حملت معها رائحة زفارة قوية وتسللت إلى أنفى رائحة دخان البورى الكريه الذى راح يتلوى فوق رءوسنا فترة ثم طار بعيدا هذه هى اللوحة الأولى المفعمة بروح الاسكندرية يرسمها سامى فريد بعناية بالغة تقوم فيها الأشياء بدور البطولة الحقيقية ، وتتراجع الشخصيات والحوادث إلى المرتبة الثانية أو تتوارى على الإطلاق ، فنحن

(*) رائحة البحر ـ سامى فريد ـ مختارات فصول ١٩٨٨ .

ننتهى من القصة دون أن نعرف ماذا تسلم الراوى وعم يتحدث ، لأن الحادثة ليست مركز الثقل فى عملية التوصيل الفنى إنه يقص علينا كى لا يحكى ما حدث ، يتعمد إثارة فضول المتلقى ثم تركه دون إشباع ، فالقصة ليست هى الحدوتة التى تجتهد فى ملء كل الثغرات والفجوات ، وتنشط فى تقديم ركام هائل من الأحداث ، لكنها لا تقوى فى نهاية الأمر على أن تمثل لنا كيف حدث شىء من ذلك ، أما هذا التكنيك القصصى المجوف فهو يتعمد الوقوف فى الطرف المقابل للحدوتة ، يقدم بثراء تشكيلى جمالى باهر قوقعة القصة ، ثم يتسرب منه حيوانها الهلامى فى الرمال ؛ لأنه لا يعنيه ولا يريد أن يتوقف عنده ، لا يود أن يقول لنا بشكل مباشر وقريب ماذا يشغله ، وإذا كانت الحدوتة تفرط فى تقديم المعلومات الجاهزة المجمدة والمتحجرة أحيانا ، وتشل بهذا حركة الخيال فى إعادة بناء الواقع وتصميم الأحداث وتظليل المشاهد واحتواء الدلالة ، فإن هذا الطرف الطبيعى المقابل الذى يتخذه سامى فريد يشعر المتلقى دائماً بأنه ليس أهلا للسِّر ولا محلاً للثقة ، فالكاتب لن يقول له ما يفكر فيه ، لن يحكى له القصة ، إنه يستخدم دائماً نوعاً من الدلال الفنى المعادل للدلال الأنثوى ، مثلما كانت تفعل شهر زاد فى ألف ليلة ، إذ تشد الخيط كى تبقى على توتر الفضول لدى متلقيها ومستمعها حى يبقى عليها لليلة التالية ، لكن ليالى سامى فريد تظل مبهمة ، تنتهى إلى تكريس الأشياء وتصديرها وتضخيم الحشرجة المنبثقة منها .

إن البنية الفنية فى هذه المجموعة تفرض نفسها على المتلقى ، وعندئذ لا يمكن أن يقوى التحليل المضمون على الإشارة لعناصرها الجمالية الأساسية ، ولابد حينئذ من تأمل طريقة تركيب مفردات المشاهد لا نتزاع طرف من الدلالة ، فالكاتب يصر على عدم البوح فى استجواب المتلقى له ، ويظل يثرثر بأشياء أخرى هى التى تشغله ، أو هى التى يتظاهر بأنها تشغله ، فيتحكم بمهارة وبخل شديدين فى كمية المعلومات التى تتسرب منه ، فندرك أننا أمام فنان غير عادى ، محور الأسلوب المميز له هو تحويل عدم التوصيل إلى وسيلة للتوصيل وتوليد نوع من الإحباط لدى المتلقى هو المعادل الصحيح البارز لإحباط الشخصيات وتشييئها .

وعندما يقع بصر المؤلف ــ لا على سطح الأشياء ــ كما رأينا فى النموذج السابق وإنما على صفحة الذاكرة ، مثلما يحدث فى قصته « مشاهد من الخوف القديمة » يظل المكان حاجزاً قوياً ومحدداً لمجال رؤيته ، فبالرغم من أنه ينجح فى استثارة أعماق الذكريات الفردية فيجسد مشاعر الخوف الكامنة فى نفوسنا جميعا ، والمترسبة لدينا ، كما يقول علماء النفس والأنثروبولوجيا عبر التربية السيئة التى ننقلها إلى أطفالنا بالتوالى ، بالرغم من أنه يجسد هذه العناصر فإنه لا يقفز مكانياً فى ذاكرة هذا الفرد ليغمر بالضوء منطقة أحدث فى شعوره أو لا شعوره ، فلا يضم إلى هذه المشاهد مشهداً مخالفاً تتجلى فيه آثار هذا الرعب القديم فى لحظة خاطفة من تلك اللحظات الحاسمة التى يستحضر الإنسان فيها عن غير قصد العوامل الفعالة فى تكوينه الداخلى ، وأحسب أن مساحة التأمل لو شملت مثل هذه المواقف لكانت الجملة التشكيلية أكثر استدارة وأحفل بالدلالة الفنية . ويتابع الفنان الرسم الدقيق بالكلمات بإتقان فى قصته « صمت الملامح الحزينة » لكنه يعود إلى لعبته المفضلة ، وهى إثارة فضول القارىء دون إشباعه ، لا يحكى له إلا قطعاً متناثرة عن الجريمة التى ارتكبها السجين ، يرسم بشكل خاطف كيف تمت الجريمة لكنه يتعمد ألاّ يجيب عن السؤال لماذا تمت ؟ ، تصبح الكتابة عندئذ لوناً من المفارقة الخطرة التى يحتاج فيها الكاتب إلى جهد فنى ضخم حتى لا يفلت المتلقى أو القارىء من بين يديه ، حتى لا يصاب باليأس من أن يعرف شيئا مكتملا عما حدث . وهذا من حق المبدع ؛ حقه فى أن يقدم جديدا ، لكن المشكلة هى أن المتلقى أيضا ، وهو الطرف الآخر فى عملية التوصيل الأدبى والإبداع سيجد نفسه أمام تجربة فريدة ، وهذا شىء جميل وشيق ، لأن الفن لا يمكن أن يكون مجرد تكرار مبتذل لنماذج ومواقف مألوفة ، لابد من تجريب أدوات جديدة لتوليد دلالات جديدة ، لكن مسؤولية القراءة النقدية هى الإشارة إلى مزالق هذا التجريب . فنحن نقرأ لنفهم معنى الحياة ، لندرك كيفية الربط بين الظواهر الخارجية المبعثرةوانتظامها فى نسق يدهشنا بدلالته الكلية ، ووظيفة الخيال الفنى هى على وجه التحديد رؤية هذا الخيط السُّرى الذى يصل بين الوقائع المثناثرة وترتيبها لتكتسب موقع السبب والنتيجة فى الزمان أو المكان ، ولنتصور مثلاً ما فعله قصاص بارع مثل ابراهيم عبد القادر المازنى فى الأربعينات ، وتحضرنى قصة شائقة له بعنوان « من النافذة » حيث يطل مسكنه على محطة للأوتوبيس ، ويتسلى بمتابعة تحركات الناس من أعمار وأشكال مختلفة وهم ينتظرون الأوتوبيس ، منهم الفتاة التى « زوغت » من المدرسة ، وربة البيت التى تحمل حاجيات المنزل والموظف الذى تأخر عن عمله والشاب الذى يتلكأ حتى تخلو له المحطة ليكلم الفتاة ، ثم ينسج من هذه الحركات الخارجية بملء الفجوات وإضفاء المعنى مجموعة من الوقائع المفهومة المثيرة فهو يلتقط المشهد كما يتجسد له من النافذة ، ثم يتمثل علاقات سببية بخياله الفنى ، وهذا عكس ما يقوم به سامى فريد فى هذه المجموعة ، إذ يعمد إلى تفريغ الأحداث من هذه العلاقات التى تجعلها مفهومة ويكتفى بمتابعة الحركة الخارجية دون تدخل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالشرح ، بل يسقط التفاصيل التى تساعد المشاهد على الربط ، وعند ذلك ينجح فى أمر ويخفق فى أمر آخر ، ينجح فى أن يضع يد القارىء ، ربما رغما عنه ، على اكتشاف تضاريس الحياة الخارجية ، كما لو كان يمسك أعمى من يده ليضعها على الأشياء ليتحسسها بطريقة ما ، ولنقل إنها بطريقته ، لأنه يريد أن يشعرنى كمتلق بأننى لا أعى الواقع فى الحقيقة ، لا ألمسهُ وإن كنت لا أكفّ عن الثرثرة عنه ، مثل هذا التكنيك التشكيلى ربما كان مثمرا جدا فى الكتابة للتليفزيون مثلا ، لهذا أدعو سامى فريد لتجريب إمكاناته فى التشكيل البصرى بالكلمة المصورة ، إنه يستطيع عبر هذه الوسيلة أن يوقظ حساسيتنا وينمى إدراكنا الجمالى للأشياء ، إن هذه الوسيلة ترجمة التطور الذى طرأ على أدوات التوصيل الفنى وتتلاقى مع عصر ثورة الصورة ، ومن ثم فلابد أن تستثمر جيدا فيه ، أما الجانب الذىْ يخفق سامى فى تحقيقه ــ ضمن إطار هذا المنظور التشكيلى ، فهو العثور على أسرارالمفارقة المدهشة فى هذه المتواليات المنظورة ؛ لأن الخيط الدقيق الذى يفصل بين العبث ، بين الخلو من المعنى . والسخرية التى يمكن أن يفجرها هذا التوالى غير المفهوم لا يحتاج من الكاتب سوى قدرة على توظيف هذه المشاهد فى الكشف عن متناقضات الحياة ، تماما كما كان يفعل بمهارة فائقة عذبة ابراهيم المازنى نفسه ، فقد استطاع أن يعثر على المنجم الحقيقى للشخصية المصرية التى تخرج من أعتى المواقف الحرجة بهزة كتف تعيد التوازن المفقود وتنتقم للعقل وللشعور الإنسانى من آلية الحياة وعبثها ، إبراز المفارقة وتوليد السخرية ، مع الحفاظ على البطانة الشعرية المضمخة بعبق الحياة هو الوظيفة التى لم يحققها سامى فريد فى تكنيكه البصرى ، وهى الكفيلة بأن تحمل إلينا بقية النسمات التى تغرق حواسنابرائحة البحر ، بحر الحياة فى مصر .

القاهرة : د. صلاح فضل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعر: التغيير بالمغايرة

حلمى سالم

يمكن القول ـ بقليل من التعميم ـ إن حركة الشعر الحر العربى ، والمصرى ، الراهنة ، يتقاسمها تياران أساسيان ، هما : التيار المضمونى (الأخلاقى ـ الوطنى ـ الاجتماعى ـ العاطفى) ، والتيار الفنى ، الذى يحلو للبعض ـ استسهالاً وتسرعاً ـ تسميته باسم : التيار الشكلى .

هذا التيار الثانى ـ الفنى أو التشكيلى ـ هو ما أود أن أتحدث عنه عارضاً بعض رؤاه النظرية والفنية ، بوصفى جزءاً من هذا التيار ، وواحداً من أعضاء جماعة شعرية تشكل تجسيداً من التجسيدات البارزة له فى الحركة الشعرية المصرية الراهنة ، هى جماعة « إضاءة ٧٧ » .

المشكلة المثارة ، دائماً ، فى الحديث عن التجارب الجديدة ، هى الانطلاق من الاعتقاد الذائع بأن هناك فنا « واقعياً » وفناً « شكلياً » . وبالطبع تكون جماعة « إضاءة ٧٧ » ـ وشعراء السبعينات عامة ـ من هذا الفن « الشكلى » .

والسؤال الابتدائى هنا ، هو : هل هناك ، حقاً ، فن واقعى وفن شكلى ؟

نظرياً ، كل فن هو فن واقعى ـ بمعنى من المعانى ـ إذ يتصل بصلةٍ ما بالواقع ، حتى لو زعم أصحاب بعض الأنواع الفنية أن فنهم لا صلة له بالواقع ، وأن فنهم هو فن « للفن » وليس « للحياة » .

ونظرياً ، كذلك ، كل شكل هو ذو دلالة ، وليس ثمَّ شكل فى الحياة بدون معنى أو دلالة .

ولعل هذا المفهوم هو ما يؤكده قول لوكاتش « إن الأشكال نفسها هى الحوامل الفعلية للأيديولوجية ذاتها فى الفن ، وليس المضمون المجرد للعمل الأدبى . فنحن لا نرى أثر ـ التاريخ فى العمل الأدبى إلا من حيث كونه عملاً أدبياً بالتحديد ، وليس بوصفه نوعاً أرقى من أنواع التوثيق الاجتماعى » .

الشكل ، إذن ، مضمون ودلالة .

* * *

ولكن ، ماذا يقول هؤلاء « الشكليون » ؟

ليس لدى هؤلاء الشعراء إنكار أو مماراة فى أن للفن دوره التنويرى ـ الاجتماعى ، السياسى ، الإنسانى ـ فى إضاءة الحياة وتغيير الواقع ودفع المجتمع والإنسان إلى أفقٍ أعدل وأجمل .

وهل يمارى فى ذلك مُمارٍ ؟

على أن الخلاف والتوزع يأتيان بعد هذا الاتفاق العام على ذلك المبدأ العام . ينشأ الخلاف والتباين حينما يجيب كلٌ على سؤال :

كيف ينهض الفن بهذا الدور الذى لا خلاف فيه ؟

هذا هو سؤال الفن .

إن سؤال الفلسفة (أو السياسة ، والمعتقدات عامة) هو : ماذا ينبغى أن نقول ؟ لكن سؤال الفن ، يخطو خطوة تالية ويسأل : كيف نقول ما ينبغى أن نقول ؟

فهو ، إذن ، سؤال « الكيفية » لا سؤال « الماهية » .

ولقد باتت هذه الكيفية ـ كما نعلم جميعاً ـ هى مناط التمييز والتمايز والتفارق بين الاتجاهات فى كل مجال ، سواء فى الفلسفة أو فى السياسة أو فى الاجتماع أو فى الأدب .

الفنان ، الشاعر ، ينهض بدوره التنويرى ، ذاك ، من خلال الفن . إذن ، فإنه يؤديه من خلال ظاهرة محددة ، مشروطاً بشروطها محققاً لخصائصها المتفردة . بغير ذلك الأداء ، يكون ما يصنعه الشاعر بعيداً عن الفن ، حتى وإن كان هاماً وعظيماً وراقياً فى ذاته .

والظاهرة الفنية ـ التى يبدع من خلالها الشاعر ـ ظاهرة ذات خصوصية نسبية ، وذات استقلالية نسبية .

ما معنى الخصوصية ، وما معنى النسبية ؟

معنى الخصوصية هو أن لها شروطها المستقلة كظاهرة معرفية ، وكظاهرة فنية جمالية . فلا ينبغى أن نطابق بينها وبين الواقع ـ الذى يفرزها ـ مطابقة حرفية ، مثلما نطابق بين المتبوع والتابع ، آلياً . فالعلاقة بينها وبين الواقع هى علاقة فعالة خلاقة متفاعلة جدلية : تتولد هذه الظاهرة الفنية من الواقع ، وتسهم فى تخليقه وتشكيله فى آن .

ومعنى النسبية هو ألا ننجرف إلى شهوة الاعتقاد بأن هذه الخصوصية الاستقلالية تجعل الظاهرة الفنية مبتّتة الصلة بالواقع كلياً ، منعزلةً عنه ، مفارقةً له ، فوقه .

* * *

« فنيّةُ » الظاهرة الفنية ، إذن ، تعنى أنها ليست مجرد « وجهة نظر » مهما عظمت وجهة النظر ، أو مجرد « مضمون » مهما نبُل المضمون ، أو مجرد « رؤية فكرية » مهما كانت الرؤية الفكرية فى صالح الإنسان والتقدم . إنما هى ، فوق ذلك أو بعد ذلك أو قبل ذلك ، سبل وطرائق تشكيل وصوغ هذه الرؤية وهذا المضمون . ولقد علّمنا نقادنا العرب الأقدمون أن المعنى ربما يكون مشتركاً بين الجميع ، وإنما يتفاضل المبدعون فى صياغة هذه المعانى المشتركة صياغةً غير مشتركة ، بما يجعل المعنى غير مشترك من الأصل ،

إن مدار فهم العمل الفنى وتقييمه هو الانطلاقُ من اعتباره « موقفاً مشكّلاً » ، ومن أن تشكيل هذا الموقف هو ـ بالتالى ـ الذى يفرّق بين الشاعر المجيد والشاعر الردىء ، حتى وإن اتحدت ـ صورياً ـ مواقفهما الفكرية المسبقة .

قلنا إن كل فن هو فن واقعى ، بالضرورة ، بمعنى من المعانى ، وإن اختلفنا بعد ذلك فى طبيعة هذه الواقعية وغايتها .

وقلنا إنه ليس هناك شكل مفرَّغٌ ، كليّةً ، من كل الدلالة ، لأن لكل شكلٍ دلالة .

إذن ، فإن الذين يقولون إن شعرنا شكلىٌّ لا دلالة فيه ، لا يقصدون بالضبط أنه خالٍ من الدلالة ، بل يقصدون أن ما فيه من دلالة لا يروق لهم . إنهم ، على التحديد ، يعترضون على « الدلالة » التى يحتويها « شكلنا » الشعرى .

ولماذا يعترضون على الدلالة التى يحملها شكل شعرنا ؟

لأنهم ينتظرون دلالةً بعينها ، إن لم يجدوها ، هى ، نفسها ، تماماً ، غضبوا على ما نقدمه من دلالة ، وألغوها ونفوها وأنكروها .

إن لديهم « نموذجاً » سالفاً ، ثابتاً ، للدلالة . أوهم معتادون على نمطٍ محددٍ جاهز للعلاقة بين الشكل والدلالة (يقدم فيه الشكلُ دلالته تقديماً إشارياً ، مباشراً ، مبذولاً ، مألوفا) ، فإذا لم يجدوا هذا النمط الجاهز للعلاقة ، ووجدوا شكلا يقدم دلالته بأنماطٍ جديدة وبسبل تتطلب بعض الجهد العقلى والخيالى ، غضبوا ، وصارت قصيدتنا هى المذنبة الخاطئة !

إن فى أذهانهم وتلقّيهم « كليشيهات » لتجسيد الدلالة ، خالدة . لا يصح لها أن تتحرك ، كأن الزمان ، والإبداع ، لا يتحركان .

* * *

لا يمارى منتقدونا الغاضبون ـ قراء ومثقفين ونقاداً ـ فى أن الفن ظاهرة نوعية خاصة ، لها استقلالها النسبى . لا يمارون فى ذلك ، نظريا ، لكن ممارستهم الفعلية حين التعامل مع العمل الفنى ، تؤكد أنهم ينسون هذا الذى لا يمارون فيه : خصوصية الظاهرة الفنية .

فما معنى خصوصية الظاهرة الفنية ، مرة ثانية ؟

هذا المعنى مركّب ، ولا يمكن اختزاله ، إلا بتبسيط مخلٍّ ، كالقول بأن خصوصية الظاهرة الفنية تعنى أن « مضمون » النص « مرهونٌ » بتشكيله ، أى أن تشكيل الموقف هو الذى يفصح عن الموقف ، وليس بإمكاننا أن ندرك هذا الموقف ـ فى الفن ـ قبل النص .

واذا حاولنا تفصيل هذا المعنى المركب ، ميدانياً ، فسنجد أنفسنا بإزاء جملةٍ متراكبةٍ متداخلة من دوائر الخصوصية ، التى تنحدر من التعميم الشديد إلى التخصيص الأشد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تبدأ هذه الدوائر بخصوصية الظاهرة المعرفية بعامة . كيف تنتقل المعرفة عامة ، أو الفكر عامة ، إلى المتلقى ؟ إنه ليس انتقالا ميكانيكياً مباشراً . هنا خصوصية بنية الفكر .

وفى داخل هذه الخصوصية ، سنجد خصوصية الظاهرة الفنية ، التى هى ظاهرة « معرفية » ، وإن كانت معرفية نوعية . إنها تدخل فى إطار الظاهرة المعرفية بعامة ، لكنها ليست معرفة منطقية أو تاريخية أو فلسفية أو دينية أو علمية . لكل معرفة من هذه « المعرفات » قانونها الداخلى الخاص بها ، المختلفُ عن قوانين الأخريات . أما قانون المعرفة الفنية فهو « الإدراك الجمالى » ، لا العلمى ولا الفلسفى ولا التاريخى ولا السياسى ولا الدينى .

ثم سنجد ، داخل خصوصية الظاهرة الفنية ، خصوصيةً للظاهرة الشعرية ، داخل حقل الفنون بعامة .

لماذا اختُصَّ الشعرُ وحده بخصوصيةٍ ، داخل إطار الخصوصية الفنية ؟ هناك أسباب عديدة لذلك ، نقتصر منها ـ هنا ـ على سبب بارز : أن الشعر هو الفن الذ يستخدم اللغة العادية التى يتناولها ويتداولها الجميع . أداته عامة ومشاعة وعليه أن يصنع من هذه اللغة العامة المشاعة فنا مختلفاً ، غير مشاع وغير عمومى . ولهذا فإن آيته هى « الانحراف » بهذه اللغة عن إشاريتها وعموميتها وشيوعيتها ، ليصنع منها ، وبها ، عملا جديداً متميزاً غير مكرور : منفصلاً ومتصلاً فى آن .

عليه أن يصنع من العادىّ عملاً غير عادى .

ولعل فى هذه المعادلة معنى من معانى « الانقطاع ـ والتواصل » التى على الشاعر أن يخوضها بحساسيةٍ عاليةٍ ورهافةٍ باهرة .

بعد ذلك ، سنجد داخل خصوصية الشعر بعامة هذه ، خصوصية الشعر « العربى » تحديداً ، لأن هذا الشعر العربى :

أ ـ هو الشعر الذى استمر سائداً وسيداً طيلة ما يزيد على خمسة عشر قرنا من الزمان (لأسبابٍ اجتماعية وتاريخية وأيديولوجية وثقافية مختلفة) .

ب ـ هو الشعر الذى يرتبط بلغته العربية ، بالمعنى الدينى ، لأن اللغة هى لغة القرآن الكريم ، فثمة تماس بين الشعر والقرآن الكريم من حيث اللغة ، يجعل أى تغيير أو تبديل أو اجتراء على الشعر يبدو كأنه اجتراء على القرآن ، لأنه جتراء على لغة القرآن .

ج ـ وهو الشعر الذى ناب عن كل فعالية أخرى فى حياة العرب المعرفية : فاستقر كنشاط بلاغى خطابى ، واستقر بوصفه البرنامج ، والبيان ، والإعلام ، والأخلاق ، ودستور الحياة الاجتماعية والتربوية ، والفلسفة والحكمة ، وسجل التاريخ .

ثم تأتينا ، بعد كل ذلك ، داخل خصوصية الشعر العربى تحديداً ، خصوصيةُ ظاهرة الشعر العربى « الحديث » فى الأربعين عاماً الأخيرة ، لارتباطها الوثيق بالتطورات الوطنية والسياسية والاجتماعية ، ولسيادة التنظير النقدى الداعم لها فى الخمسينات والستينات ، بما كرس لمفهوم (نموذج) محددٍ لتجسُّد العلاقة بين الواقع والفن ، ولكيفيات نهوض الشعر بدوره التنويرى والثورى المطلوب .

وكان هذا التكريس أشبه بصدى فلسفة « الكل فى واحد » السياسية والاجتماعية والتنظيمية والثقافية ، التى سادت فى ذلك الحين .

« الكل فى واحد » ، بالمعنى الفنى ، تعنى سيادة مفهوم واحد ووحيد للفن ، بدوره وأسلوب قيامه بهذا الدور : أى نموذج واحد لتجسيد العلاقة بين الفن والمجتمع .

ولقد شارف مفهوم « الكل فى واحد » على الزوال : فى الاجتماع والإبداع معاً .

إبداعياً ، صارت طرق وأشكال العلاقة بين الفن والواقع تتعدد تجسيداتها وتتنوع تجلياتها ، بتعدد الاتجاهات الفنية والتيارات الخلاقة ، المؤسسة على دعامتين كبيرتين :

الأولى اليقين بدور الفن فى تبصير البشر بحاضرهم وغدهم ، والثانية حرية المبدع فى ممارسة تجسيد هذا اليقين ، جمالياً .

وتنتهى ـ مؤقتاً ـ دوائر الخصوصية المتراكبة ، بخصوصية أخيرة ـ حتى الآن ـ هى خصوصية التجربة « الحداثية » فى إطار حركة الشعر الحر ، وسعيها إلى أن تتجاوز ما وصل إليه الشعر الحر اليوم ، على أيدى بعض الأجيال التى تلت رواده المؤسسين ، من تقليدية واعتيادية نمطية ، بات من الضرورى عبورها وتطويرها ، والانتقال بها إلى آفاق جديدة ، غير ساكنة .

* * *

داخل كل هذه الخصوصيات ـ الإشكاليات ـ يعمل الشاعر العربى « الحداثى » المجدد اليوم ، ويكابد هذه الشروط اللازمة . وعلى القارىء أو الناقد أن يأخذ فى حسبانه هذا التعقد الكبير الخصب للمسألة الشعرية الراهنة ، التى ينتمى إليها النص الذى بين يديه ، قبل أن يسارع باتهامه بالغرابة أو الإلغاز أو الغموض .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ها هنا ، بالضبط ، تكمن مشكلة الغموض المزعومة .

إنها تنشأ عندما ينسى القارىء أو الناقد ـ وهو يتعامل مع النص الشعرى ـ أنه إزاء « واقعة » شديدة الخصوصية والتراكب ، بحكم طبيعتها النوعية كإبداع شعرى ، يصدر عبر سلسلة من الدوائر تضيق واحدتها عن سابقتها ، حتى يصير النصُّ المنتج شبكةٍ متكاثفةٍ هائلة .

إن النص (المتهم بالغموض) إنما يصدر ضمن هذه الخصوصيات المتراكبة ، ساعياً إلى اختراقها بقوانينها وخصائصها ، وصولاً من أضيق دائرة (الشعر الحداثى) إلى أوسع دائرة (الواقع الاجتماعى والإنسانى) . وشعرنا ، فى هذا الاختراق ، لا يريد أن ينجز الالتحام المأمول بين دائرته الأخيرة وبين الدائرة الأولى الكبيرة بالقفز على ما بينهما من دوائر ، والطيران فوقها . إن مثل هذا الالتحام التحامٌ سهل يصنعه الشعراء الصغيرون ، الذين لا يفرّقون بين الظاهرة الإبداعية والظاهرة التحريضية العابرة .

* * *

ليس الغرض مما تقدم ، تكريس الخصوصية بهدف قطع العلاقة بين الفن والواقع قطعاً . فلسنا من دعاة لاهوت الخصوصية . ولكننا ، فحسب ، ضد لاهوت العلاقة الآلية المباشرة . ولقد قلنا منذ البداية ، إن خصوصية الظاهرة الفنية هى خصوصية « نسبية » وليست « مطلقة » ، وما تركيزنا على « الخصوصية » أكثر من « النسبية » إلا نتيجةً اقتناعنا بأن المشكلة كلها ليست فى الاعتقاد بعلاقة الفن بالواقع ، بل هى فى تصور « كيفيات » هذه العلاقة المؤكدة .

* * *

الشعر لم يعد ديوان العرب .

لعلّه لم يزل فن العربية الأول ، لكنه ـ بالقطع ـ لم يعد ديوان العرب .

لقد كان الشعر ديوان العرب حينما كان الشعر يقوم حينذاك مقام وزارة التربية والتعليم ، والصحافة والاذاعة ، والخطاب السياسى ووزارة الأوقاف والخارجية والسفارات ، والتاريخ والتدوين . واليوم صارت هناك الوزارات والهيئات والمؤسسات التى تقاسمت كل هذه الوظائف والمهام التى كان الشعر العربى ينهض بها ، وحده .

لقد تفتت هذه الأدوار فى العصر الحديث .

ما صلة ذلك بحديثنا ؟

الصلة هى أن الشعر الراهن لم يعد مطالباً من الأدوار والمهام والوظائف التى كانت تلقى على عاتق الشعر القديم .

والمفارقة ، هى أن بعض القراء والنقاد مازالوا يطلبون من الشاعر الحداثي ما كان يُطلب من الشاعر القديم : أن يعلّم ، ويعظ ، ويربى ، ويحرّض ، ويؤرّخ ، ويشذّب الأخلاق ، ويشحذ الهمم . وهم يطلبون ذلك بحجج عديدة ، فيها ـ مثلاً ـ أن الأذن العربية لا تحتمل الابتعادَ عن الوزن العربى ، ولا تحتمل التغيير فى اللغة التى اعتادتها ، وأن الذوقَ العربى قد استقر وصارت له صفات لا تستسيغ ما يجافيها . وكلها حجج تدل فى ذاتها على الطابع الثبوتى التكريسى للذهن الذى تصدر عنه .

إن أصحاب هذا الذهن يتجاهلون أن هذه « الذائقةَ » هى « مادة » يمكن أن تتطور أو تتخلف ، وليست أبدية . الذائقة الجمالية ليست « طبيعة » ثابتة ، بل هى ظاهرة اجتماعية ثقافية يمكن تطويرها وترقيتها بجهود ثقافية ونقدية وإبداعية مستمرة ، تتبدل بها عادات التلقى والتذوق ، فتحل العادات الجديدة محل العادات القديمة .

إن هذه « الذائقة » التى يزعمون سر مديتها ، ليست سوى « أنماط تلقٍ » استقرت ، ورسخت بسبب استقرار ورسوخ الشعر الذى يعبر عنها ويغذّيها ، والنقد الذى يؤكدها وينسجم معها ، واستقرار ورسوخ الأنماط الاجتماعية الثقافية التى تفرزها وتدعمها . وهذه الذائقة تتغير ، إذن ، بتغير الشعر والنقد والأنماط الاجتماعية الثقافية السائدة .

* * *

ومن هنا ، أظن أن المشكلة الأعمق لشعرنا ، هى مع الجمهور المثقف لا مع الجمهور الفطرى . ذلك أن هذا الجمهور « المثقف » هو الذى تربّى على « ذائقة » محددة ، وعلى عادات تلقٍ معينة ، وهو الذى يصدر فى تعامله مع النص عن تصور جاهز لعلاقة الشعر بالواقع ولكيفيات عمل هذه العلاقة ونتائج عمل هذه الكيفيات ، ولذا فهو حينما لا يجد هذا التصور متحققا فى النص ، أو حينما لا يحقق له النص هذا التصور (وهذا ما يحدث بالطبع مع شعرنا ، ومع الشعر الحداثى بعامة) ، يسارع بإدانة النص ، بدلاً من إدانة (أو مراجعة) هذا النهج التعسفى فى التعامل مع النص الشعرى .

إن أصحاب هذا النهج ، ينتظرون من القصيدة قصيدة أخرى فى أذهانهم ، يقيسون عليها كلَّ نص ، فإن لم تكن القصيدة هى تلك القصيدة الأخرى المنتظَرة ، فإنها هى الغامضة المنعزلةُ المغرقةُ فى الشكلية والتعالى عن الواقع الحى ، وهى المتهَمة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذا نهجٌ ، فى الحق ، متنافٍ مع الإبداع .

إن قصيدتنا تقول ما تريد أن تقوله هى ، لا ما يريد أن يقوله أحد . وتقدم ما عندها هى ، لا ما فى ذهن متلقيها . وتحقق نفسها هى ، لا تحقق القصيدة/المقياس فى عقل أحد . بل إن مسعىً أساسيا من مساعيها هو الابتعاد عن هذا المقياس/النمط .

ذلك مبررُها ، الوحيدُ ، إبداعياً . فإذا قالت للقارىء ذهنه ، هو ، فما مبرر وجودها ، هى ؟

واذا قُرئت قصيدتنا ، من هذا المنطلق/المبرر الإبداعى ، فسيجد المتلقى بين يديه قصيدةً سلسةً لَيّنةً ، مفتوحة الاحتمالات خصبة الدلالات ، تعطيه نفسها ، مرةً إثر مرة ، مانحةً له فى كل مرة وجها جديداً من وجوه التأويل والجمال والإيحاء .

ثمة « حساسيةٌ » غير مفهومة نحو تعبير « الحساسية الشعرية » الجديدة ، حتى إن هناك من يحمّلون التعبير فى ذاته تهماً لم يقترفها ، هو ، كمصطلح . وهو كتعبير ، يعنى - ببساطة - قابلية الاستجابة المرهفة ، ويُستخدم بهذا المعنى فى المجالات العديدة ، من الطب إلى كرة القدم ، بدون غضاضة مثل تلك التى يُواجه بها فى مجال الأدب .

وهى غضاضة زائدة ، تشى بأن أصحابها إنما ينقمون على النقاد والأدباء الذين يستخدمون المصطلح أكثر من نقمتهم على المصطلح نفسه . ثم إنهم ينقمون عليه وعلى أصحابه حينما يتصورون أنه ينفى أية حساسية أدبية قبل هذه الحساسية « الجديدة » .

وواقع الحال ، أن الأمر بسيط ، يتلخص فى أن طرق إدراك العالم ، وطرق التعبير عن هذا الادراك فنياً ، تختلف من مرحلة إلى مرحلة . وهل يختلف على ذلك مختلفان ؟

وعلى ذلك ، فإن لكل عصرٍ حساسيتَه الأدبية ، التى تترجم طبيعة الإدراك الجمالى للعالم ، فيه .

كما أن الحداثة ، هى الأخرى ، مفهومٌ نسبىٌّ ، فلكل عصر حداثته . وليست الحداثة ، إذن ، اختراعاً طارئاً ، بل هى مفهوم عربى قديم : منذ النقد العربى القديم ، حتى حسين المرصفى ورفاعة الطهطاوى ومطران والديوان وأبوللو وجبران والسياب .

وهى ، لذلك ، ليست مطلقة خارج الزمان والمكان .

إن حداثتنا (العربية) تصدر ، وتفعل ، وتبدع ، ضمن شروط ضرورية :

فهى مشروطةٌ بشرط « تاريخى » ، هو سياقها التاريخى ، السابق والراهن ، الذى تنتج منه وفيه .

وهى مشروطة بشرط « اجتماعى » ، هو محيطها الاجتماعى الانسانى الذى عنه تعبّر وله تجسّد ، وتطمح إلى « مغايرته » و« تغييره » .

وهى مشروطة بشرط « موضوعىٍّ » ، هو محيطُ القصيدة وواقعها أى محيط الشكل الأدبى وواقعه الذى تنتمى إليه : تمتح منه وتضيف إليه .

وهى مشروطة ، أخيراً ، بشرط « ذاتى » ، هو تجربة الفنان الشاعر نفسه ، وضرورة تجديدها وتجاوزها الدائمين .

هكذا نفهم الحداثة ، فليست ضرباً عشوائياً فى فراغ لا وراء له ولا أمام ، بل عمل معقد : مشروطٌ وشارط فى آن :

مشروط بسياقاته التاريخية والاجتماعية والموضوعية والذاتية ، مثلما هو شارط لكل إبداع يستحق أن يكون ، فى لحظتنا الراهنة ، إبداعاً .

والشاعر الحق ، المتفوق ، هو الذى ينجح فى أن يقيم قصيدته عبر هذه الشروط جميعاً ، متجادلة متفاعلة .

* * *

الفكرة الرئيسية التى وددت إعادة التأكيد عليها هنا ، ودائماً ، هى أن شعر تجربتنا الشعرية فى جماعة « إضاءة ٧٧ » - وفى شعر الحداثة الشابة بعامة - شعرٌ غير متعال على الواقع (وهل يمكنه أن يكون كذلك ؟) وغير منصرفٍ عن قضاياه الإنسانية والاجتماعية والسياسية والوجودية ، بل إنه - على العكس تماماً - يخرج من صميم هذه المعانى جميعاً .

إن قراءةً عادلة وسليمة ومتأنية لهذا الشعر ، تظهر ذلك جلياً . لكن على هذه القراءة أن تدرك أن تبدّى هذه المعانى ، وتبدّى الارتباط بين الشعر والواقع ، لم يعد يظهر بنفس سُبل وأشكال تبدّيه فيما سبق .

لقد تغيرت « تجليات » الاجتماعىّ فى الشعرىّ .

لم يتغير « الاجتماعىّ » نفسه ، بل هيئاتُ حضوره فى النص الشعرى .

ومهمة النقاد المخلصين الجادين هى توضيحُ هذا التداخل وفكُّ اشتباكه ، وإضاءةُ الأشكال الجديدة لتجليات « الاجتماعىّ » فى « الشعرىّ » .

وإذا كان النقاد المخلصون - أو بعضهم - يعتقدون ، مع تروتسكى ، بأن « ما يحدد العلاقة بين الشكل والمضمون فعلاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو أن الشكل الجديديتم اكتشافه وظهوره وتطوره تحت ضغط حاجة ملحّة لمطلب نفسى ، له ـ شأن أى شىء آخر ـ جذورُه الاجتماعية » فإن عليهم أن يكشفوا لنا وللقراء عن هذه الحاجة الملحة وجذورها الاجتماعية التى أنتجت وتنتج أشكالنا الشعرية الجديدة .

على أن الحاصل هو أن نفراً من النقاد يريحُ نفسَه من الأمر برمته ، معلنا أنها تجربة منعزلة ، وأنها لا سندَ لها من تطورات الواقع ، فى حين يذهب نفرٌ آخر إلى أن يسألنا : ما هو مبرر هذا التجديد ؟ ما الذى يدفعكم إلى هذه الأشكال الشعرية ؟ بينما الإجابة على هذا السؤال هى مهمته الأصلية وواجبه الأولىُّ ، لا مهمةُ وواجبُ الشعراء .

إننا ، ببساطة ، فى حاجةٍ إلى قراءةٍ عادلةٍ وأمينة .

فى هذه القراءة ، العادلة الأمينة ، لن يبدو الأمر غامضاً أو شكلياً ، أو تشوشاً فكرياً ، بل سوف تتضح العلاقة الجديدة ، الأكيدة ، بين هموم الشعراء الحداثيين وهموم الأمة بأسرها ، وهموم الإنسان بعامة .

وفى هذه القراءة ، العادلة الأمينة ، سيتضح بجلاء أن شعراء « إضاءة ٧٧ » ـ والشعراء الجدد ـ ليسوا نسخة واحدةً أو متماثلة ، كما طاب للبعض أن يردد لفترة غير قصيرة .

والمتابع لشعر هؤلاء الشعراء سيجد النصوص الشعرية شاهدةً على التمايز والتباين والتنوع . فليس الاتفاقُ العام فى بعض المنطلقات النظرية وفى الرؤية النقدية ، يعنى التطابقَ فى الانتاج الشعرى نفسه ، ذلك أن هذه المنطلقات العامة المتقاربة إنما تتجسد فى الشعر بأساليبَ ودروبٍ ورؤى عديدة ، تختلف من شاعر لشاعر باختلاف خبرته وطاقته ومداخله الفنية .

كما أن هذه القراءةَ ، العادلةَ الأمينةَ ، ستكشف ـ لنا أولاً ـ عدداً من معايب التجربة ومثالبها ، التى لا تخلو منها تجربة جديدة . ولسنا ننكر أن بشعرنا معايب ومثالب عديدة وكبيرة ، بحجم كبر المغامرة . وهل هناك كمالٌ نهائى تام ؟ وهل ثمَّ تجربة جديدة برأت من ارتباكات واضطرابات الحفْر فى الطرق غير المطروقة ؟

ولعل تبيان هذه المعايب (التى تحدثتُ عنها بتفصيل فى دراسة ، كاملة بموضع آخر) هو ، أيضاً ، مهمة النقاد المخلصين الجادين ، الذين يتوجب عليهم ترشيدُ الإبداع وإنارةُ الطرق المقفرة التى يضرب فيها ، بجسارةٍ ، وحيداً .

* * *

اقرأوا هؤلاء الشعراءَ ، بعدلٍ وروية ، وبدون اتهامات سابقة وشائعات جاهزة .

اقرأوا هؤلاء الشعراءَ ، بحب وحرص ، فهذا أنفع لكم ، ولنا ، وللشعرِ : هذا الفنِ البديعِ ، هذا الحدس الخطِر .

القاهرة : حلمى سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجسد مئذنة والحب قبته الزرقاء في رواية جمال الغيطاني "رسالة في الصبابة والوجد"

شوقي بزيع

يتابع جمال الغيطاني في روايته الجديدة «رسالة في الصبابة والوجد» خطاً قصصياً كان قد بدأه من قبل في «التجليات» و «الزيني بركات» و «وقائع حارة الزعفراني». فهو يستلهم في التجربة واللغة تلك الروح العربية والشرقية المبثوثة في نصوص الأقدمين وروائعهم. إنه وريث سلالات من الكتاب الذين حفروا بعيداً في أقبية الروح وأنفاقها المظلمة بحثاً عن بصيص ضوء يختلج في الأعماق. وأهمية الغيطاني أنه لم ينقب في تراب غير ترابه ولا في تراث غير تراثه ولم يستعر عباءة الآخرين لكي يتدثر بها في سفره المضني بحثاً عن الجوهري والأصيل.

وإذا كان كتّاب أميركا اللاتينية قد وجدوا ضالتهم في دمج ...حى والأسطوري وفي اجتراح عالم غرائبي يكتنفه السحر ...موض مستفيدين من خصوصية بيئتهم المحلية وغرابتها فإن ...مال الغيطاني يتكىء بالمقابل على إرث لغوي هائل وتجربة صوفية غنية. إنه يستفيد من أسلوب أبي حيان التوحيدي في طلاوته وحبكته وتبسطه، كما يستفيد من فتوحات ابن عربي ومثنوي جلال الدين الرومي وغيرهما من المتصوفين العظام. من هنا يتميز الغيطاني من بين أبناء جيله بهذا الجنوح الخاص إلى كنوز الشرق وإبداعاته الفنية واللغوية متجنباً الوقوع في دائرة التغريب التي وقع فيها الكثيرون سواه. ومع أن موضوعه الروائي ليس جديداً على الرواية العربية فإن أهميته تكمن في هذه الخصوصية التي تناول فيها الغيطاني موضوع الحب المستحيل أو الحب الذي يتم خارج الدورة العادية للزمان والمكان.

وإذا كان سهيل إدريس في «الحي اللاتيني» قد عبر عن انجذاب الإنسان العربي ـ الذكر ـ إلى الحضارة الغربية ـ الأنثى، وهو تماماً ما فعله الطيب صالح في تأكيده على فحولة مصطفى سعيد التي عدَّها رمز التفوق الذكري المشرقي على الغرب المؤنث، فإن الغيطاني ينجذب إلى أنثى مشرقية يتواصل من خلالها مع جذوره الأولى وبراكين روحه الخامدة.

لا تقوم رواية الغيطاني «رسالة في الصبابة والوجد» على الحدث الخارجي المتتابع ولا على الحوار الرشيق أو تقصّي الشخصيات الروائية في نموها وتطورها، بل على نوع من الانفجار الداخلي الذي يوزع وهجه على صفحات الرواية بُرمّتها دون أن يدع لنا مجالاً للراحة. الرواية هنا نقيض الحكاية لأنك إذا حاولت أن تنثر وقائعها لن تعثر على أحداث ذات بال ما عدا انجذاب الراوي الشديد إلى «فاليريا» الجميلة التي يقابلها في «بخارى» و «سمرقند». ويعرِّفنا الراوي في السياق بأن سبب زيارته لهاتين المدينتين هي دعوة تلقاها للمشاركة في ندوة عن الفن المعماري في الشرق. أما فاليريا فكانت إحدى المرافقات التي تصطحب الوفد في جولاته وزياراته لأنها مختصة

بهذا النوع من الفن . وخلال اللقاء يجد الراوى نفسه منجذباً بقوة ومن النظرة الأولى إلى هذه الفتاة التى سرعان ما تحتل وجدانه ومشاعره وتجعله يدور فى فلكها أينما دارت .

ربما كان الحدث فى الرواية عادياً تماماً . فآلاف البشر ينجذبون خلال أسفارهم ورحلاتهم إلى أشخاص آخرين ويقعون فى حالات حب مفاجئة لا يجدون تفسيراً واضحاً لها . لكن الغيطانى يسلط على الحدث العادى مصابيح رؤاه وانفجارات روحه ويجعلنا نقف مندهشين أمام الزلزال الذى يعتمل فى داخله . منذ اللحظة الأولى التى وقفت فيها فاليريا بين شجرتى التوليب يحس الراوى كما لو أن عاصفةً عاتية اخترقت الزمان واقتلعته من جذوره لتضعه فى مهب تلك المرأة المفاجئة . إننا إذن أمام قلق الوجود وسؤال الصيرورة الذى يجعل من وجودنا كله علامة استفهام كبيرة . كيف يمكن لكيان غامض وبعيد أن يعصف بعواطفنا منذ اللحظة الأولى ويجذبنا إليه بخيط من السحر لا ينقطع ؟ أم أنها روح الشرق التى يقول عنها روجيه جارودى فى كتابه «وعود الإسلام» بأنها تنبثق فجأة من الغيب كومضة أو بركان !

هذه الروح يومىء إليها الغيطانى فى سياق الرواية حين يهمس إليه صديقه بأن اسم فاليريا يعادل اسم «ليلى» فى العربية .

هكذا تطلع ليلى جديدة من سمرقند لتضىء غياهب الروح وتشرف على عزلتها كشمس مفاجئة . ليست فاليريا سوى وجه آخر من وجوه «ليلى» وليس الراوى سوى تجلٍ من تجليات «قيس» فى بحثه الدائم عن الاتحاد بالمعشوق إلى حد الانصهار الكامل . لكن المأساة كامنة فى أحشاء هذا الحب المستحيل الذى لا يحضر إلا لكى يغيب ولا يومىء إلا لكى يعلن اختفاءه . ومأساة الراوى هنا لا تكمن فى الأنثى وحدها بل فى وجودها خارج السياق الطبيعى للزمان والمكان . فهو يعرف مسبقاً أن هذا الحب لن يدوم إلا لأيام قليلة يعود بعدها إلى بلاده . أما المكان فهو يومىء دائماً إلى ماضيه حيث كانت خيل تيمورلنك تدق بحوافرها الأرض وتتأهب لاجتياح العالم بأسره . يشير الغيطانى إلى أن الحب هو نقيض الطمأنينة وحليف القلق ، نقيض الإقامة وحليف السفر . ألم يقل جميل بثينة قبله بألف وثلاثمائة عام بأنه لا يلقى حبيبته مرة «إلا خائفا أو على رَحْلٍ» ؟! .

هذا الحضور الهارب للحب هو سر اشتعاله السريع وسر انطفائه أيضاً . لذلك فالحب مفخخ دائماً بقنبلة الفراق . وفراق الحى ، كما يقول الغيطانى ، أصعب من فراق الميت ، لأن الميت تيأس من لقائه فتنساه أما الحى فيشرعك دائماً على رياح القلق والغيرة والترقب .

إن الحب عند الغيطانى يصبح رمزاً للمصائر الفردية الآيلة إلى الموت ، وفى الوقت ذاته يتحول إلى رمز للمصائر الجماعية والحضارات المهددة بالزوال فور اكتمالها . من هذا المنطلق يحاول المؤلف أن يقيم موازنة دائمة بين الجسد الأنثوى فى ذروة اكتماله وبين تعرجات الخط العربى وأقواسه فوق مساجد سمرقند وقبابها ، كما يقيم موازنة بين استقامة جسد المرأة الرشيق وبين استقامة المئذنة المصوبة نحو قبة السماء «المئذنة وهى متواجهان ، وما بين عينيها والبنيان الملتف حوار وخطوط اتصال . فكأن هذا كله يا أخى لم يصل إلى زماننا إلا لتقف عليه هى ولتقع عليه عيناها . وكأن الذين صاغوا التصميمات فى الحقب البعيدة استطلعوا النجوم وأهل الخبر فأنبأوا فى حينه بمجىء تلك الفتاة» .

المرأة هنا أكثر من قامة فاتنة . إنها وريثة السلالات القديمة التى صنعت بلحمها ودمها مجد التراب وبهاء البنيان واكتمال الدائرة . إنها تطل على الراوى ببهاء مئات الأعوام حاملة المفتاح السرى الذى يربط عناصر الزمان ويؤالف بين الماضى والحاضر والمستقبل .

أما اكتمال جمالها فهو مفتوح مباشرة على الفراق ــ الموت تماماً كصبى «توماس مان» الذى فجرّ من خلال جماله الفنى كل الأسئلة التى تستعصى على الحل وكشف عجز الكلمات أمام سحر الوجود الحسى ولانهائية تدفقه . وفى حين كان الصبى يرحل فى أوج تألقه إلى أماكن بعيدة كان بطل توماس ماز الكهل يواجه الموت وحيداً فى أزقة البندقية الملوثة بالكوليرا .

«رسالة فى الصبابة والوجد» هى نوع من مرثاة شعرية للبشر والعواطف والحضارات . ليس فيها من ديمومة لغير الزمن . الزمن الذى يهيىء المصائر ويعد النهايات ويحضر لغروب الشمس منذ شروقها . حتى العمارات والقباب التى عشقها الراوى لقدرتها الهائلة على تحدى الموت ومجابهة الزوال مهددة بدورها بالخراب والاضمحلال ولو بعد حين : «اعلم يا أخى أن تعلقى بفن المعمار واتقانى له ، وطوافى بمشارق الأرض ومغاربها للوقوف على شواهده وروائعه ، إنما بدافع مما يلح على . فإذا كان لا رادَّ له ولا مانع فلنحاول إبطاء تأثيره بالمعمار ، بالحجر . لذا قال القائل قديماً : لو أن الفتى حجر ! ، ولكننى أعى أيضاً أن الحجر مصيره إلى بلىً ، فماذا أنا فاعل ؟» .

لا أظن بأن الغيطانى يريد جواباً عن سؤال كهذا . فلربما دخل الموت فجأة بين السؤال والإجابة وما الحضارات والبشر

إلا أسئلة معلقة إجابتها الموت . لكن ، ثمة تعويذة أخيرة يمكن أن تزحزح الموت قليلاً عن مقعده المجاور . تعويذةمرفوعة أبداً فى وجه الغياب وكائناته المخيفة . إنها الحب الذى يعوق الموت بحجره الذى يلقيه فى وسط الطريق . أما نحن البشر فلا نملك إلا الوقت الضائع ، نتسلى به قبل أن ينـزاح الحجر ويعـانقنا السكون الأبدى .

لبنان : شوقى بزيع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السلالة المسرحية العرائسية

أحمد نبيل الأيوبي

يُجمع الباحثون على أن الدمية المتحركة لها تاريخ ممعن فى القدم ، حيث كان لها مجالها الدينى والدنيوى منذ فترات سحيقة فى التاريخ ، وعبر حضارات متباينة ومتباعدة . . . وهم فى ذلك ينطلقون من أن تلك الدمى كانت تتخذ تارة مظهر أقنعة ، وتارة أخرى شكل أصنام تتحرك أجزاء منها ، بينما تبقى بقية أجسامها ثابتة .

والحق أن عالم الدمية المتحركة فى الحياة الإنسانية بتاريخها الممتد ، بيدو عالما بالغ الاتساع ، ومازال من المتعذر تحديد زمن بدايته أو معرفة موطن بداياته على وجه الدقة .

وليس هنا مجال البحث عن الأقنعة لدى الجماعات البدائية ، حيث كان الأوائل يتدربون على ما هم مقدمون عليه قبل الخروج للصيد ، وحيث كانوا ـ أمام غموض العالم وكثرة مطلسماته ـ يؤمنون بالسحر ، ويتطلبون البركة بأن يقوموا مقدما بتشخيص احتفالى للصيد قبل انطلاق حملتهم إليه ، فيغوص بعضهم برؤوسهم تحت أقنعة الحيوانات ، ويأخذ الاحتفال مجراه ، بالرقص والحركة التعبيرية على إيقاع الطبول .

بل وليس هنا كذلك مجال الحيرة أمام موقف الدمية المتحركة عند المصريين القدماء ، حيث نجد بين الباحثين من يرى أن الكهنة قد صنعوها ليختفوا وراءها داخل المعبد ولينطقوا من خلالها بالنبوءات ، وليستخدموها كذلك فى بعض شعائرهم الجنائزية[1] . وحيث نجد أن هناك أيضا من تساءلوا اذا ما كانت الدمية المتحركة قد وجدت على أرض الفراعنة كمادة مستوردة ؟ ذلك لأن القليل جدا الذى تم اكتشافه بهذا الصدد يرجع إلى أواخر الدولة الحديثة وينحدر حتى القرن الثالث الميلادى[2] .

وإنما نتوقف هنا بصفة خاصة أمام الدمي المتحركة وقد أصبحت سلالة مسرحية صغيرة متميزة تعرف ـ بحسب الاصطلاح الشائع ـ باسم « مسرح العرائس »[3] .

وهذه السلالة ذات المسرح الصغير تأخذ من قديم عروضها :

ـ هناك الاتجاه الذى يأخذ بتحريك العرائس من أسفل ، مثل عروسة (الجراب) أو (القفاز) ، التى يرتكز تكوينها على رأس من الخشب أو الكارتون مركبة على قميص من القماش ، وتأخذ طريقها إلى الأداء بأن توضع اليد بداخلها ، حيث يحمل السبابة الرأس مارا بالرقبة ، بينما تتجه الأصابع الأخرى إلى إعمال الذراعين . . . وهذا هو المنهج الذى أخذ به « الأراجوز » عندما استقل بفرعه .

وكمثال آخر من هذا الاتجاه نجد العرائس ذات العصا الرفيعة التى تكون أحيانا مجسمة وفى الغالب مسطحة يتم تقطيعها على أساس المحيط الخارجى للعروسة (سلويت [4]) من منظور مواجه لها (فاس[5]) أو من منظور جانبى (بروفيل[6]) ، كما يكون تقطيعها فى الوقت نفسه مفصليا بحيث يتسع أفق

تحريك الأطراف . . . وهذا هو المنهج الذى أخذ به « خيال الظل » عندما استقل بفرعه .

ـ وهناك الاتجاه الذى يأخذ بتحريك العرائس من أعلى ، مثل عروسة القضيب المعدنى ، حيث يمتد ذلك القضيب من رأس العروسة إلى يد اللاعب ، ويمكن أن يضاف إلى ذلك بعض الخيوط لتحريك الذراعين والساقين .

ومثل عروسة الخيوط ، وهى كسابقتها ولكن بعد إلغاء القضيب المعدنى ، بحيث يرتكز أداء العروسة بصفة عامة على خيوط مثبتة فى « تركيبة قيادية » من الخشب يستطيع اللاعب بواسطتها أن يجعل التعبير الحركى يدب فى الشخصية المنوطة به .

على أن كلا من الاتجاهين كانت له قديما ، ثم مع الزمن ، تفريعات وتطورات كثيرة ليس هنا مجال التطرق إلى تفاصيلها .

فمسرح العرائس ـ بلا شك ـ يعتبر فنا قديما له مقوماته وتقنياته القديمة ، وله أيضا أكثر من نوعية تفرعت عنه .

وهو بلا شك أيضا ـ قد وجد أصوله وازدهاره لدى شعوب الشرق الأقصى .

الهند ، عرفت عروضا مسرحية دينية للعرائس ، منذ القرن الحادى عشر ق .م . وكانت تلك العروض ترتجل مرتكزة على فكرة مكتوبة شعرا ، ويمارسها من يسمى « سوترا دهارا »[٧] ، بمعنى « سوترا خيط دهارا » ، أى الرجل الذى يشد الخيط[٨] . . . وسرعان ما أبدع الهنود ـ إلى جانب العرض الدينى ـ عرضا شعبيا تدعى الشخصية الرئيسية فيه « فيدوشاكا »[٩] : وهو « براهمانى »[١٠] ، قزم ، وله حدبة ، وأسنان ضخمة ، وعينان مصفرتان ، ورأس أصلع بأكمله . إنه أضحوكة بتعبيراته وملابسه ، وبنهمه وشرهه على وجه الخصوص . ثم إنه فاسق شبق شغوف بالطيبات الأرضية وبالاستغراق فى المتعة الحسية ، يتصف بالغباء ولكنه فى الوقت نفسه خبيث واسع الحيلة ، ساخر وغليظ ، يضرب كل الناس ، ويعبر عن نفسه بلهجة سوقية بذيئة ، بدلا من اللغة « السانسكريتية »[١١] التى يستخدمها البراهمانيون .

ونستطيع أن نرى فى هذه الشخصية سلفا لكل فصيلة « أراجوز » ولكل عشيرة « بوليشينيل » التى انتشرت بعد ذلك ـ عرائسيا ـ على فترات متباعدة فى شتى أنحاء العالم .

ويذكر « جاك شيسنيه »[١٢] أن مسرح العرائس الهندى ظل موجودا ـ حتى هذا القرن الذى نعيش فيه ـ محتفظا بحيواناته الكثيرة وبالأخص النمر والفيل والحصان وفحل الجاموس ، وأنه ظل كذلك محتفظا بأكثر مبادئه وقواعده قدما ، فطريقة تقديم العرض بقيت تقليدية ، تستخدم فيها الآلآت الموسيقية نفسها والألحان ذاتها ، والشخصيات لها دائما الشكل عينه . .

كما يذكر ـ على نحو غير موثق ـ أن الهند هى أيضا أول من تحولت لديها بعض العرائس إلى مسرح خيال الظل ، على غير ما كان يعتقده الكثيرون من أن هذا اللون من الفن العرائسى قد نشأ فى الصين ، ربما لأن الصينيين كانوا أكثر قابلية للانتقال بفنونهم إلى بعض أرجاء العالم خارج مناطق الشرق الأقصى .

إلا أن شسنيه ، مع أخذه بالرأى الذى يرى الهند الموطن الأول لخيال الظل ولكل السلالة العرائسية ، لم يستطع إخفاء دهشته من احتفاظ العرائس الهندية بالتقاليد والقواعد القديمة نفسها دونما تطور كبير على مدار كل هذه القرون . فضلا عن أنه مع أخذه بذلك الرأى لم يستطع إخفاء إعجابه الكبير بالعرائس الصينية .

إنه يرى أن الصينيين عرفوا عروسة الخيوط وعروسة القفاز منذ زمن يرجع إلى ألف عام قبل الميلاد ، وأن لديهم من هذا النوع الأخير شخصية نمطية تسمى « كفو »[١٣] ، وهو بالمقارنة مع فيدو شاكا الهندى يشبهه كأخ : يسخر من عظماء هذا العالم ، ويتحرك بفاعلية كبيرة جدا . وكما هو الحال فى كثير من عروض هذا النوع ، لا يوجد نص ، ولكن هذا لم يمنع مسرح كفو من أن يكون زاخرا باللون المحلى ، وبالسياسة ، وبضربات العصى أيضا . ذلك أن كفو مثل « أراجوز » ومثل كل « بوليشينيل » فى العالم : ما أكثر ما يشتبك فى عراك .

ثم هو يؤكد أن عروسة خيال الظل الصينى ليست مجرد قطعة معتمة من جلد الجاموس مقصوصة كخيوط خارجية للشخصية ، كما قد يتبادر إلى الذهن ، ولكنها ـ على العكس ـ شفافة وملونة . كأنها ضرب من « الزجاج المعشق »[١٤] يتحرك : تحفة حقيقية . ثم يشير إلى أن المرء يشاهد لها عددا من النماذج فى بعض متاحف أوربا .

والواقع أن الحكايات التى تروى عن تميز الصينيين منذ القدم بالنشاط العرائسى تكاد تكون من الأساطير .

ومن ذلك يحكى على سبيل المثال : أن أحد أباطرة الصين منذ ما يقرب من ألف سنة ق .م . شعر بغيرة شديدة من العرائس التى جذبت طوال العرض انتباه محظياته ، فهدد صاحب عرض ، العرائس ، بقطع رأسه ، لولا أن الرجل المسكين أنقذ نفسه بأن انهال على عرائسه تمزيقا وتخريبا تحت ناظرى الإمبراطور ، ليريه أنها لم تكن مصنوعة إلا من خشب وجلد وطلاء وألوان[١٥] .

ودون أن يشدنى البحث إلى محاولة دراسة موثقة ـ لم يجد الباحثون بعد إليها سبيلا ـ لمعرفة إذا ماكان خيال الظل قد وجد طريقه أولاً فى الهند أم فى الصين ، أرى أن العرائس المسرحية كلها سلالة واحدة تفرعت عنها نوعيات متباينة ، وأنّ الشرق الاقصى بصفة عامة هو الموطن الاصلى لهذه السلالة العرائسية . وإذا كان معظم الدارسين يؤكدون أن الهند كانت مسقط رأس العرائس المسرحية الأولى ، فليس معنى هذا أنها كانت هى أيضاً بالضرورة مسقط رأس « مسرح الظل »[١٦] الذى عرفناه نحن باسم خيال الظل .

ويجىء تصنيفى لهذا المسرح فرعاً من فروع مسرح العرائس من نظرتى إلى جوهر هذه السلالة بمختلف فروعها بوصفه متمركزاً فى « تشكيل العروسة وتحريكها » ، أما النور أو الظل فهو وسيط لإظهار وجودها . . . وأما اقتران مسمى الفرع بالظل أو الخيال ـ كما فى مختلف اللغات ـ فهو مايميز هذا الفرع ولكنه لا يغير من جوهره المشترك مع الفروع الأخرى .

يقول الدكتور ابراهيم حمادة[١٧] فيما يتعلق بتحديد الموطن الأول لخيال الظل :

(إن تلك المنطقة الجغرافية الآسيوية « الشاسعة » التى تضم الصين والهند وما حولهما من دول ، تقارضت فيما بينها منذ الأجيال القديمة بعض ظواهر الحياة مقارضة أقاليم الوطن الواحد لظواهره الخاصة حتى ليتعذر ردها إلى منابتها الأولى)

وهذه الفقرة ـ برغم أنها جاءت مقرونة بصعوبة رد ظاهرة خيال الظل إلى منبتها الأصلى ، تذكرنى بما يجب أن أشير إليه من ناحية أخرى عن مدى اتساع أفق شعبية السلالة العرائسية بوجه عام .

لأنه إذا كان من الأهمية بمكان أن نعرف إذا ما كانت « جاوه » و « بورنيو » و « سيلان » أو « بورما » أو « سيام » أو غيرها قد تأثرت عروضها العرائسية فعلاً فى بداياتها بعرائس « الهند » ، أو أن نعرف إذا ما كان « الصينيون » هم حقيقة أول من نقلوا هذا الفن إلى « اليابان » ، فإنه من الأهمية بمكان أيضاً أن تحين منا التفاتة إلى مجموع دول المنطقة وحجم شعوبها ، ثم إلى أن هذا الفن بمختلف نوعياته وفروعه قد حظى باهتمام شعوب تلك المنطقة الشاسعة من العالم .

هذا ، إلى أن من الواضح أيضاً ، أن هذا الفن بجذوره الشرقية ، وقابليته للانتشار وللتكيف مع المحيط ، قد حقق كذلك ـ مع تعاقب القرون الماضية ـ زحفه إلى خارج منطقته الأصلية ، فامتد وجوده الى إيران ، وتركستان ، وإلى آسيا الصغرى ، وإلى مختلف البلاد العربية ، وإلى بعض البلاد الأوربية أيضا .

وقد عرف المصريون ـ من ناحيتى الإبداع والفرجة ـ خيال الظل ، كما عرفوا الأراجوز ـ وعرفوا أيضا مسرح العرائس ببعض آفاقة الحديثة . . . وكانوا فى إقامتهم لعروض هذا الفن بمختلف فروعه ، لا يشترطون أن تكون أصوله نابعة من أعماق تربتهم ، شأنهم شأن غيرهم من الشعوب الأخرى فى الحالات المماثلة : إن كان الفن له جذوره عندهم فذلك خير ، أما إذا لم يكن ، فهم يقبلون على كل ما تشاء حركة الحياة الاجتماعية أن يقبلوا عليه من ألوان الفرجة ، انطلاقا من الشغف التلقائى المقرون بالروح الجماعية ، ثم من منطلق قدراتهم التلقائية أيضا على أن يطبعوا مشاركتهم فى مثل هذه الفنون بطابعهم ، ما دام شغفهم بها مازال يجد عوامل استمراره ، بغض النظر عن كون هذا الاستمرار سلبيا أو إيجابيا . . . فكيف عرف المصريون الأراجوز ، وخيال الظل ، قبل أن يعرفوا فى الفترة المعاصرة مسرح القاهرة للعرائس .

لقد أصبح تقليديا عند كل من يتولى « أراجوز » بشىء من الدراسة أو التعليق أن يُرجع هذه التسمية إلى اللغة التركية ، فإن « قره » فى تلك اللغة تعنى « أسود » و« جوز » تعنى « عين » ، ولما كان تشكيل شخصية أراجوز يأخذ دائما بأن تكون حدقة العين عنده سوداء ، فإن هذا الفن الشعبى سمى لدى الأتراك « قره جوز » نسبة إلى الشخصية الرئيسية فيه ، وكان يصح أن يسمى بالدارجة المصرية « أبو العيون السود » ، كما تسمى ثمار « الجوز » مثلا « عين جمل » ، ولكن المصريين لا يجدون مع ذلك حرجا فى تداول بعض المفردات الأجنبية دونما حاجة إلى ترجمتها ، وكذلك فعلوا مع بعض المفردات التركية ، كأن يسمى مثلا المطعم « بمكخانة » أو الخياط « ترزى » بفتح التاء بدلا من كسرها . . . ولما كانت الدارجة هى الأكثر استجابة لتقبل المفردات الأجنبية ، فقد خُففت القاف ببساطة إلى ألف مهموزة وأصبحت التسمية المصرية لهذه الظاهرة العرائسية « أراجوز » نسبة إلى اسم الشخصية الرئيسية فيها .

وهناك بعض مرويات وتمثيليات أراجوزية لدى نفر من الفرنسيين تعكس بعض ملامح الأراجوزالتركى والعربى[١٨] ، إلا أننا قد نجد لدى بعض الدارسين عندنا شيئا من الهجوم على الأراجوز التركى لا ختلاطه بخيال الظل ، كما نجد لديهم كذلك شيئا من الاحتقار لمسرحه فى الساحة المصرية ، لأنه اعتمد على الارتجال أو على استظهار اللاعب لبعض مقاطع حوارية وتمثيليات ضحلة يتصرف فيها بالحذف والإضافة كما يحلو له وتبعا لتجاوب المتفرجين معه ، ثم لأنه بالتالى لم يخلّف لنا نصوصا أو مرويّات لها قيمتها الأدبية أو الفنية أو الاجتماعية .

وللأستاذ توفيق الحكيم حكاية[١٩] لا يرى فيها للأراجوز جمهورا إلا من الأطفال ثم يؤسس على ذلك أن افتقاد الأراجوز للاتقان وللتطور مصدره اطمئنان أصحابه إلى أن الأطفال لديهم استجابتهم الكافية للتخيل والخيال ، وليسوا فى حاجة إلى مزيد .

والواضح أن ظاهرة الأراجوز فى مصر لا يشوبها نقص من حيث شعبيتها تاريخيا حتى مطالع القرن الحالى ، والأستاذ توفيق الحكيم فى حكايته التى أشير إليها يصف مشاعره فى طفولته تجاه الأراجوز فيقول :

« إن كل فنون الأرض اليوم ، لتعجز عن أن تجعلنى أرى ما كنت أراه فى دمى الأراجوز الرخيص . وإن كل فرج الدنيا لا تثير فى مشاعرى ما كانت تثيره دقات طبلته المتواضعة ، وهو يقترب من حينا . »

أما افتعال الظاهرة على ملامح غليظة وفجة وافتقادها للتطور وللنماء الإيجابى فلسنا ندرى : أهو الأراجوز وحده الملوم فى هذا ؟ أم أن بعض اللوم يقع أيضا على معاصرى فترات انتشار الظاهرة الذين لم يتمخض عنهم وجود أناس يهتمون بها اهتماما إيجابيا ؟

ان ظاهرة الأراجوز ببساطتها التاريخية بالبلاد العربية ، تعدّ من الظواهر المسرحية الشعبية التى لم تجد . رعاية حقيقية . وأغلب الظن أنه لم يكن ينقصها إلا احترام معاصريها لها واهتمامهم تربويا وثقافيا بها ، حتى تجمع إلى جانب فرح أطفالنا بها ـ ذاك الذى وصفه توفيق الحكيم ـ تطورها نحو التكامل الأعرض والأفضل . وهكذا ، نجد مع الأراجوز أيضا أن تاريخ المسرح العربى يبقى مرتبطا شعبيا بالظاهرة ، دون أن يتطور وجودها . وبالتالى يبقى الاستفهام المقرون بافتقاد تطور الظواهر المسرحية فى تاريخنا مطروحاً (؟) .

ويبقى إذن ، أن ننتقل إلى خيال الظل ، لنرى اذا كان ما خلفه من آثار وما نجده حوله من مقولات سينتهى بنا إلى شىء فيما يتعلق بموقف افتقاد الظواهر المسرحية فى تاريخنا للتطور .

يقول الدكتور عبد الحميد يونس عن خيال الظل :[٢٠]

« هو يوجد فى معظم الحقول ، كما يوجد حيث يكتظ الناس فى بعض المقاهى ، وجوده فى المواسم والأعياد . ولم يكن وقفا على الأطفال والنساء والدهماء ، أو من يسمون بالعامة ، بل كان من وسائل التسلية والترفيه عند الخواص والسراة . . .

واذا كان من المتعذر أن نقدر مدى التطور الذى أحرزه فى خيال الظل فى الإقليم المصرى ، مدى ثمانية قرون كاملة ، فإن فى الموازنة بين المسرحيات التى أثرت عن « ابن دانيال » الذى عاش فى عهد الظاهر بيبرس ، وبين الوصف الذى يجنح الى التلخيص ، والذى قام به العلامة أحمد تيمور فى أوائل هذا القرن الذى نعيش فيه ، ما يلقى شيئا من الضوء على احتفال المجتمع المصرى بخيال الظل ، ومسايرته للأحداث التاريخية ، ونقده للآفات الاجتماعية ، مع رسوخ تقاليده ، وتنوع موضوعاته ، والتفنن فى أدواته . . . . . .

ولن يجد الأديب أو الفنان أساسا يجسّم روح الشعب خيرا من مسرحيات خيال الظل . »

والحق أن ما يجمع عليه كتابنا فيما يتعلق بمختلف النواحى المتصلة بخيال الظل ليس بالقليل ، فهناك اتفاق على ازدهار شعبيته ، وعلى زمن انتشاره ، وعلى تشكيل بنيته ، وعلى أن مادته قد تسللت إليها أيضا البذاءة واشتملت على ما يمكن اعتباره من أدب « المواخير » . . . إلى غير ذلك مما يعتبر استعراضه هنا تزيدا لا مبرر له .

غير أننا نلاحظ فيما قاله الأستاذ أحمد تيمور عن خيال الظل[٢١] اقتضابا شديدا ، والموازنة التى يشير إليها الدكتور يونس لا يمكن بحال أن تسفر عن وضوح تطورات فى مجال خيال الظل أحرزها على مدى ثمانية قرون كاملة . وبالتالى تظل المسألة المعلنة فى عنوان هذا المبحث غائمة ، وتحتاج على الأقل فيما يتعلق بخيال الظل ، إلى مزيد من التنقيب والبحث والدراسة .

ولما كانت هذه الدراسة لا تعنى بما هو مؤكد فحسب ، بل قد تهتم أحيانا بما يبدو غائما ، فإننى أسمح لنفسى بالتوقف هنا أيضا أمام مسألة أخرى تبدو غائمة وردت بشكل خاطف فى صدر كلام الدكتور على الراعى عن خيال الظل . فهو يقول :

« إنه مسرح فى الشكل والمضمون معا ،
لا يفصله عن المسرح المعروف إلا أن
« التمثيل » فيه كان « يتم بالوساطة » : عن
« طريق الصور يحركها اللاعبون . »

والصور عند الدكتور الراعى فى هذه المقولة ، تعنى ما سبق أن أوضحت انتماءه ، إلى العرائس ، والمخايل هنا إذ يعطيها الحركة المرئية والكلمة المسموعة هو فى نهاية الأمر « لاعب عرائس » ، وبالتالى يظل الغائم فى هذا الفن بمختلف فروعه هو معرفة : إلى أى مدى يمكن اعتبار لاعب العرائس ممثلا ؟

يميل الدكتور ابراهيم حماده فى كتابه عن خيال الظل[٢٣] إلى اعتبار اللاعب ممثلا ، مرتكزا فى ذلك على مقومات لفن الممثل مضمرة عند اللاعب يسقطها على تحريك العروسة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كذلك أتيح لى الاطلاع على مذكرة كان الأستاذ نبيل الألفى قد وضعها سنة ١٩٦٩ استجابة لطلب من مؤسسة فنون المسرح والموسيقى لاعتزامها آنذاك تصنيف الممثلين فى وظائف لها كادر خاص أو لائحة خاصة ، فوجدت أنه لم يجد مفراً من تصنيف « لاعب العرائس « ممثلا » ، معتمدا فى ذلك على مثل ما اعتمد عليه الدكتور ابراهيم حماده من مبررات .

وقد تكون هذه النتيجة التى وصل إليها سعيدة لتغطية حركة تنظيمية إدارية تتطلبها مؤسسة الا أنه يتضح من محاضرات الأستاذ نبيل الألفى نفسه عن فن التمثيل ، أنه يشترط فى الممثل أن يكون وحدة واحدة يتكامل فيها « المضمر » و « الظاهر » معا ، فلا ممثل بغير مقومات مضمرة ، كما أنه لا ممثل أيضا بغير مقومات للتعبير ظاهرة .

بمعنى أن الممثل يرتكز بصفة جوهرية أيضا على عناصر ومقومات وملامح عضوية بالغة الاتساع يتحتم توظيفها بمقادير ـ كلها أو بعضها بحسب الأحوال ـ فى « إظهار » التعبير المراد . أو بمعنى أبسط ، اذا اعتبرنا الممثل عازفا موسيقيا ، فإنه بتكوينه العضوى يكون هو نفسه العازف والآلة الموسيقية فى ذات لحظة الأداء .

وبالتالى تبقى مسألة « التمثيل بالوساطة » التى أشار اليها الدكتور الراعى غائمة بدورها ، إذ يبقى السؤال المتعلق بها مطروحا .

ولعل هذا هو ما دفعنى أيضا منذ البداية إلى اعتبار مسرح العرائس بمختلف فروعه سلالة مسرحية خاصة ، مازالت تحتاج من باحثينا الى قدر كبير من الملاحقة والدراسة عالميا وعربيا ، وعلى صعيدى التراث والمعاصرة .

القاهرة : أحمد نبيل الألفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

(١) راجع مثلا الأستاذ سعد الخادم فى الباب الأول من كتابه عن الدمى المتحركة ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ ١٩٦٦ القاهرة .

(٢) راجع مثلا ؛ « جاك شسنيه Gacques Chesnais" فى الفصل الأول من كتابه : "Histoive G'en'erale des Morionnettes- Bordas- 1944 Paris."

(٣) بالإنجليزية Morionettetheatre ـ وبالألمانية Marionettenheater وبالإيطالية Teatro delle Marionette ـ وبالفرنسية Th'e'ahe des Marionnettes ونحن نأخذ بجمع العروسة على غرار الفرنسية ربما لأن الجمع أكثر مطابقة للمسمى .

(٤) Silhouette

(٥) Face

(٦) Profil

(٧) Sutradhara

(٨) "Gacques Chesnois" ـ المرجع السابق .

(٩) Vidouchake

(١٠) البراهمانى هندى قديم واسع المعرفة ينتمى إلى شريحة اجتماعية تعرف بالبراهمانيين نسبة إلى برهما Brahma » الذى يعدّ فى الفلسفة الهندية التجسيد المتجمع فيه كل شىء ، فهو النظام الكونى المطلق الذى ينبثق له التشكيل الهندى المألوف بأربع أذرع وأربعة أرؤس ، ترمز إلى معرفته العالمية وحضوره فى كل مكان .

(١١) Sanscrit : لغة الهنود القدماء من أهل المعرفة

(١٢) Gac&ues Chesnais ـ المرجع السابق .

(١٣) "KVO"

(١٤) يمكن تصور الجلد الذى تشكل منه هذه العرائس شبيها بجلد الطبول الذى يشف عن الضوء .

(١٥) Camille Poupeye: "le Th'e'etre Chinois"- 'e elitins Labor paris- Bruxe lles- 1933.

(١٦) ظلّ المسرح لفترة طويلة يعرف فى الفرنسية باسم « الظلال الصينية "Ombres Chinoises" ثم أصبح حاليا يعرف باسم « مسرح الظلال Th'e'atre d'ombres » ، أما بالإنجليزية فهو : "Shadow Play" ،

وبالايطالية : "Teatro d'ombne" وبالألمانية : "Schattenspiel" .

(١٧) فى كتابه : خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر – ١٩٦٣ القاهرة .

(١٨)ترجم الأستاذ سعد الخادم مثلا ، أنموذجا لإحدى تمثيليات الأراجوز بالدارجة السورية ملتقطة بكاملها من دراسة تضم نماذج أخرى للكاتب Soussey وقد أورد الأستاذ الخادم ذلك النموذج بكتابه عن الدمى المتحركة ـ المرجع السابق .

(١٩) حكاية الأستاذ توفيق الحكيم مع الأراجوز فى طفولته ، منشورة ضمن كلمة له بعنوان « ذكريات وكلام فى الفن » بكتيب صغير صدر عن المركز المصرى للهيئة العالمية للمسرح بمناسبة الاحتفال السادس والعشرين بيوم المسرح العالمى ٢٧ مارس ١٩٨٧ .

(٢٠) كتاب العربى الثامن عشر ١٥ يناير ١٩٨٨ – الكويت .

(٢١) خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب ـ لجنة نشر المؤلفات التيمورية ـ الطبعة الأولى ١٩٥٧ القاهرة .

(٢٢) الدكتور على الراعى ـ المسرح فى الوطن العربى ـ عالم المعرفة ـ يناير ١٩٨٠ الكويت .

(٢٣) الدكتور إبراهيم حمادة ـ خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ـ المرجع السابق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصّيّاد

أحمد سويلم

حدَّثتهُ . . حدَّثنى
ولم يزد عن جملة واحدة
ثم اختفى فى الموج
ألقيتُ ما أحمل من شِباكى
قرأتُ سورةَ البحر . . وسورةَ الصحراء
وكلَّ ما لم تُنزِّل السماء . .

أشعلتُ فوق الشاطئ البخور
ألقيتُ التمائم المرصودة . .
لكنه غاب . . وأمعن الغياب . .
أنصتّ . . صوتُ طفلتى التى اصطفاها البحر
يوماً وحدها . .
أنصتّ . .
صوت ما تقصّفت به الضلوع
ما يَشْرَقُ فى الحلوق . .
نزعتُ قلبى من إساره . .
قذفتُه فى البحر . . حتى يستجيب
زُلزلت مفاصلُ البحر . . وملأ الفضاءَ ضِحْكا
- يا أيها القاصمُ ظهرى ألفَ مرةٍ
أريد فُلْكا . .

هزأتَ بى . . أسقطَنى العالمُ من حسابه
وراهنَ الملحُ علىَّ الجمر . .
زُلزلت مفاصلُ البحر . . وملأ الفضاء قصفا
غامت بعينىَّ السماءُ
هل أنالُ حَتْفا . . ؟
وخطوىَ الموؤدُ لم يُسعف شِباكى بعد
وطائر النورس لم يجئ فى موعده
- أنذرنى البحرُ . . استقرّ تحت جلدى ملحُهُ
ظمئت . .
قال : غاب الوطنُ القديمُ فى جوفى
كما يغيبُ كل شىء . .
فأدِرْ لى ظهرَكَ الآن
ولمِلْمْ الشِّباك . .
واحملها على الكتِفَيْن
فربّما جنِّية تُبعثُ من قلب الرمال لك
تقول : (شُبّيْك ولبّيْك !)
وربما . .
تصنع من خيالها لك . . الوطن !
قلت : فقدت القلب فى موجك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أجل الذى يغيب . .
وحرفتى . . أصيدُ فى الماء
ولا أصيد فى الصحراء . .
زلزلَ البحرُ بضحْكِهِ الفضاء

غامت السماء
تساقطت فوق الرمال سحباً . . وموجا
ـ هل تصلح الشباك أن تصيد فى البحر الجديد
وطنا !

القاهرة : أحمد سويلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشكيلات حجرية

بدوى راضى

شكلتنى البدايةُ ـ فى كف آزَرَ ـ ربّاً ، . .
. . يغيِّر أسماءه ـ عندما تحتويه المَباخِرُ ،
. . تركع فى سفحه نافثات الظنون ،
. . يتوِّج من يستحلّ القرابين ، يغفو
إذا استنصرته الرعية ينمو عليه التراب . .
. . ويسقط بين انتفاخ السُّوارِ ،
. . وقبْضاتِ ذُريَّةٍ واعدهْ .

شكَّلتنى المدائن صَرْحاً قواريرهُ ناقعاتٌ . .
. . وأبوابه باحةٌ للذباب ،
. . تطارد ـ من يحتويه ـ رياحٌ من الزفرة الواجده .

وتشكَّلتُ فوق الميادين ، يوم استراحت عليها الحوافِرُ ،
. . وارتحلت عن سماها الطيورُ ـ
سُرادقَ حزنٍ بليدٍ على قصةٍ بائِدَه .
وتشكَّلتُ فاصلةً ـ فى حوار المُناخاتِ ،
طابيةً ـ فى انحسار الإراداتِ ،

. . مَرْقىً ذلولاً لمن جَاهَدَه .

وتشكَلتُ أنثى ــ من الوهم ، قناعِ نبيٍّ على جثةٍ هامِدَه .

وتشكلت . . . . . .

مَرّةً واحده . .
شكّلنى غاضِبٌ بالوراثة ــ وجداً عنيداً ،
. . يواجه سدّاً من القابضين ، ويعزف أغنيةً . .
. . للضياء الأصَمِّ ، ويمضى . .
يمارسُ أوجاعه بالرموز ، يُجرِّحُ طهر التغَابى ،
. . نشيد الإدانة والشَجبِ ،
. . عُهْر المواثيق . . حين تؤوِّلها ذمّة فاسِدَه .
شكّلتنى عرّافتى بالمرارات ــ طيراً أبابيلَ ،
أشيل الفجيعَةَ ، أنقضُّ ،
أكتبُ بعشى بِذرِّ الحصَى
ينزف المسافة . . بين هدوءِ القَرارِ
وبركانيّة اللحظة الخالِدة

القاهرة : بدوى راضى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعضٌ من أحاديث القبورْ

عبد الحميد محمود

سكنَ الضريحُ إلى الضريحْ
وتحدَّرت فوق الرمالِ . . .
. . . متاعبُ الجسدِ الطريحْ
فتلعثم الرملُ الصموت
ثم استكانت
رعشة الذرات غشَّاها دبيبُ الضعفِ . .
من ليل الخفوتْ
الآن . . .
هل شيءٌ على هذا المدارِ . . .
. . . سوى الوضوحْ ؟

والدفتر المفتوحْ
شجرٌ من الظلِّ البعيدْ
لا غصنَ ينبتُ من جديدْ
تتساقطُ الأوراقُ تحكى عن تواريخ الجذورْ
وحديثُ هذا الظلِّ . . .
. . . بعضٌ من أحاديث القبورْ

* * *

صُوَرُ الزمانِ المنتهى لا تنتهى
فهناك تَفْغرُ صورة ألوانَها
تتجمَّعُ الألوانُ كثباناً من الهمِّ المسافرِ . . .
. . فوق تاريخِ العربْ
يوماً بدأتُ حكايتى ما بينهمْ
فرجعتُ والآلام تمسكُ فى . . .
. . . ضلوعى واللهبْ
اخترتُ أمْ لم أخترِ
تلك العواصمُ لم تزلْ وسنانةً
فوق الطريقِ الأغبرِ
وأنوفُ ألفِ مدينةٍ مزكومة بترابِ . . .
. . . تاريخِ الخيانةِ تحت أقبيةِ الزمانِ المقمرِ
ـ القدس . . .
ـ . . كان قضيّةً
مرَّت على خَلَد الصباحْ
وتباعدت
حتى خبت
لما استطال الغيمُ فى كل العيونِ ودارَ . .
. . . فانطفأ الصباحْ
. . . . . .
ياأيها الوطن الطريحْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نحن الكريَّاتُ الصغيرةُ . . .
. . . من عروقكِ تنفِرُ

ونضيعُ فى كل الشعابْ

حتى نتيه فلا ذهاب ولا إيابْ
مَنْ يغلقُ الجرحَ القديمَ . . . ؟

. . يلمَّ أشلاء الدماء على العروقِ
لعلَّها تتخثرُ
مَنْ يضربُ الأعضاءَ بالأعضاءِ
يُلقى الروح فى هذا الجسد
ليقوم قومته فينحطم الضريحْ
ياأيها الوطن الطريحْ

القاهرة : عبد الحميد محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة فى مكتبة الوجوه

عبد العظيم ناجى

وأَقُولُ : انتهتْ رحلتى . . . فأَرانى على جَدَثِ الماءِ . . .
أبدأُ من حيثُ كنتُ بدأتْ . . .
يتحاورُ فى داخلى الذَّهَبُ . . . الطِّينُ . . . والشَّجَرُ الخَمْطُ . . .
تتّحدُ المفرداتُ . . . تعودُ إلى صورة الكلِّ . . ينحلُّ أُقْنُومها . . .
يتشظَّى . . . تعودُ إلى صورة المفرداتْ . . .
وأرانى ــ وقد وَجِيَتْ[1] ناقتى . . . وتمزَّق إحليلها[2] . . . .
وَجْنتاها ــ أُسافر فى جسد الكلماتِ . . تسافرُ
فى جسدى الكلماتْ . . .
والبدايةُ ؟ . . . لستُ أَعى ما البدايةُ . . . لكننى كنتُ حيثُ
نما بُرْعمى ، سرتُ . . . كان الطريقُ جميلَ المَلاقِى . . . تخثَّرَ
من حوله الماءُ . . . وانفلقتْ من خُثارته أعينُ الطير . . .
أجنحةُ الدودِ . . . أدمغةُ اليرقاتْ . . .
واستوى البرعمُ الطفلُ . . . مدَّ شعَانينَه . . . خرجتْ من
أَصابعه واجهاتُ البيوتِ . . . رئاتُ المصابيحِ . . . أفئدةُ
الطرقـــاتْ . . .
وعلى كُرسىِّ الماءِ . . . على وَرَقِ الصَّلْصالِ رأيتُ امرأةً . . .

---

(١) وَجِيت : رَقَّت قدمها من المشى

(٢) الإحليل : مجرى اللبن فى الثدى .

كانت تجلسُ فى احدوداب تحت عمود الصُّبح . . .
تُحدِّق فى إحدى كفَّيها . . تقرأ خطَّ العُمر وخطَّ الموت . . .
كانت دَرْداءْ . . .
ثدياها ينسكبان على بطنٍ مثقوبٍ فى لون القصدير . . . كأنهما
طَسْتان بدائيّانْ . . .
عيناها قافلتان محمَّلتان فُنوناً من فَرَح أَسْيانٍ . . . من تَعَبٍ
مسرورْ . . .
يلتفُّ على قَوْس الكتفَيْن العاريتين . . . الذَّابلتيْن وشاحُ فيروزىٍّ
من أَوراقِ الشمسِ . . . زهور اللَّيل . . . قُماش الصَّمتْ . . .
تتدلَّىٰ من وَتَر الأَنْفِ المكسورْ . . .
بُرَةٌ خضراءْ . . . . . .
على ميمنة الطريق كان هناك سبعة من الرجال الأَشدّاء
يتناوبون السدَّانة اليومية

الرجل الأول :

طـويـلٌ . . . يكـاد يكـون ابتـداءً بغـير انتهـاءٍ . . . نحيـلٌ كخطِّ الزَّوالِ . .
يكاد يشفُّ يصير افتراضاً . . . جميلُ التضاريسِ . . .
ينحدرُ الأنفُ من بين عينيْه فى دقَّةٍ . . . رقَّةٍ . . .
فى طواعيةٍ . . . ثم ينسابُ . . . يندَّاحُ . . . يستوعبُ الوجنتين . . .
ويستقطبُ العارضيْن ، ويرتدُّ فى قَسْوةٍ . . . ثم ينسابُ . . .
يندَّاحُ مرتطماً بجدار الشَّفَهْ . . .
له جُؤْجُؤٌ[٣] ناعمٌ . . حاجبانِ نَشيطانِ مُسْتفهمانِ . . . قَذالٌ طرىٌّ
كمخِّ الدَّجاجة . . . بطنٌ خميصٌ . . وساقانِ أَوْ إبرتان مُحدّبتان . . .
يسيرُ فينزلقُ الناسُ من تحت إبطيْه . . . ترتبكُ الريحُ . . . تندهسُ الأَرصفهْ . .
كثيرُ السُّعالِ . . . الفُوَاقِ . . . التنحنح والتُّؤَباءِ . . . قليلُ
الكلامِ . . . سريعُ التطيُّر . . .
بكره كلَّ النُّعوت . . . جميعَ التوابعِ . . . كلَّ فنون الترادفِ . . .
يؤمنُ فى الوصف
بالرَّمز لا بالصفهْ . . .
يقولُ بأَن الحقيقة قطرةُ ماءٍ . . نما عوُدها . . . أَخرجت شطْأَها فى ثرى

(٣) الجؤجؤ : الصدر بره

القلب . . . جَفّت بشاشتها
فى ثرى الفكرِ . . . يكرهُ أَنْ يصبح العقلُ سيفاً يقسّم جسم الحياةِ على
وَضَم الفلسفهْ . . .
ويمشى على حافةِ اللَّيل كالليل . . . . يُسلمه بَرْزَخُ الصمتِ
للصمت . . . يَحملُ
تحت ذراع الدُّجى مِعْزفه . . .

الرجل الثانى :

رجلٌ ذاتىُّ الحركة . . .
إن هشّت يده . . . رفَّتْ عَيْنُه . . .
وإذا جنحت يده اليُمنى . . . دارتْ فى خط أُفقىّ ؛ جنحت يده اليُسرى
دارت فى خطٍّ رَأسىّ
تَسَّاقَطُ صُوَر الموجوداتِ : المحسوساتِ . . . المعقولاتِ . . الكليّاتِ . . .
الجزئياتِ . . . على أضلاع مَرايَاهُ النفسّية . . . تخرجُ فى وضع عكسىّ . . .
يحملُ فى كَهفِ أضالعه ميزاناً تلقائياً مُنْضبط الصَّنجاتِ . . .
يقيسُ الفعلَ وردَّ الفعلْ . . .
يتعشّقُ ألوان الأضْداد : يرى فى الماء نَشيش النَّار . . .
وراء قناع الفجر الكاذب وَجْهَ الفجر الصَّادقِ . . . فى جُثْمانِ الشىءِ
اليابسِ معنى الشىءِ الرَّطْبِ . . . يرى فى الثابت إيقاعَ المتحركِ . . .
تحت قميصِ الخيط الأسود جسْمَ الخيط الأبيض . . . فى أَرْحام الضوءِ
جنينَ الظلّ . . . . . .
تتحلَّلُ داخلَ مرصده ألوانِ الأزْمنة الطيفيّة . . . يخرجُ من قُفَّاز الحاضرِ
وجهُ الماضى . . . من قُفَّاز الصُّبْح اللَّيلْ . . .
ويقولُ بأَنَّ زُهور الحكمة لا تتفتحُ إلاّ عند الخطِّ الفاصلِ بين
ربيع القلبِ وصيفِ العقلْ . . .

الرَّجل الثالث :

مستديرٌ . . . مُتكرِّشْ . . .
عندما يضحكُ يرتدّ إلى الخلف فتهوى كُرَةُ الكون على رجليْه . . يهتزُّ
سياقُ الأبجدّياتِ . . . نظامُ السُّلَّم الخَدْسىّ . . . يطوى ساعديْه
فى احتدامٍ . . . يتكمَّشْ . . .

مرحٌ كالفَقَمَهْ . . .
تنبتُ الضحكةُ فى أمعائه . . . يقذفها بُلْعومُه حاملةً فى شكلها شكْلَ فَمه . . .
دائمُ الوَسْواسِ ــ يمشى حاملاً ذيل نِطاقيْه على سيسائه[٤] ــ
يدخلُ فى كلِّ صلاة بوضوءَيْن ، وينسى الركعة الأُولى ،
ولا يذكر ــ أثناء سجود السَّهْو ــ إلاّ أنه قَدْ نسىَ

المضمضةَ . . . المسحَ على الرأس ، ولم يغسلْ سوى
لُغْدوده أَوْ قَدَمه . . .
مؤمنٌ بالغيب ، والغيبُ هو الطَّيرُ الذى يَنْقُرُ فى اللَّيْل
على بوّابة الجنّة ، والجنَّةُ لحمٌ وثريدٌ ونساءْ . . .
ثم أقداحٌ من اليَنْسُون والقرْفة . . . نومٌ . . . ثم باقاتٌ
من الأحلام . . . صحوٌ . . . وتمطٌّ . . . وجُشَاءْ . . .
وارتحالاتٌ على أَجْنحة اللاَّ وقِت . . . أشواقٌ لها أشرعةٌ بيضاءُ . . .
حالاتٌ من الوجد . . . دخولٌ من سَم الخيط . . . خروجٌ من ثياب الذكريات الهَرِمهْ . . .

الرجلُ الرابع :
مسافرٌ بلا سفرْ . . .
يُبحر فى رُوزنامةِ السّنين . . حاملاً حقائب الزَّمانِ والمكانِ والطُّقوسِ . . .
دائراً فى أرخبيل الشمس والقمرْ . . .
مصباحه المزروعُ فوق كفّه يكتبُ أجروميّةَ الصباح والمساءْ . . .
يبحثُ فى ذاكرة المسمّياتِ عن هُويّة الأسماءْ . . .
فى وجهه براوةٌ ودهشةٌ . . . توترٌ . . . خريطةٌ من التفاعلاتِ . . .
بين حاجبيه شامةٌ نُونيّة كطرّة للهلالِ . . . يرتدى عباءةً من الشحوبِ . . .
زوّقتها ريشةُ المطرْ . . .
أسأله : من أنت ؟ لا يُجيبنى ، لكنه يكلم السَّمَنْدلَ[٥] الصغيرَ والحمامة الورقاءْ . . .
أسأله : ما أنتَ ؟ يستدير راكلاً مهمازه الفضىَّ فى جناح مُهْرته . . .
يقولُ : إننا نصنع فكرةَ الحياة : بعضنا يكتبها فاصلةً ما بين جملتيْنْ . . .
وبعضنا يسكبها فى كأسه خيطاً من التساؤلاتِ . . .
بعضنا يشكيها فى فازة احتضاره إضْمامةً من زهرة الما بَيْنْ . . .

---

(٤) السِّيساء : الظهر .
السَّمندل : نوع من الطيور .

الرجل الخامس :

وجه كالشِّصِّ . . . وشَعْرٌ كالسُّلاَّءْ . . .
ينزلقُ المنظارُ الطبىُّ المنتفخُ الأَوْداجِ على أطلالٍ من أنفٍ مسكينٍ . . .
عضَّته أنيابُ الجُدَرى . . .
عُنُقٌ بالٍ يتوسده شىءٌ كالرأسِ . . . على طللٍ بالٍ يتوسّطه شىءٌ
كالصَّدْر . . . على كسْحٍ بالٍ يتمخَّضُ عن خطّين هُلاميينْ . . .
أميبيينْ كأنهما رجلانْ . . .

يلبسُ قُبقاباً كَزَّاً صارتْ فيه أَصابعُه ، واندسَّتْ
فيه أظافرُ فى لون الطِّين الإبْليز ، يسيرُ فيحدثُ
قرقعةً . . . صوتاً خرِباً . . . يتخلَّع . . . يظلعُ . . .
تعرفه كُتُبُ العلم الوضعىِّ . . . التجريبىِّ . . . التوقيفىِّ . . .
جميعُ بحور الشِّعر . . . وترهبُ سطوتَه القافيةُ
الثيِّبُ والقافيةُ العذراءْ . . .
يرغبُ عن أَكِل لحومِ الطير . . . لحوم الضَّأْن . . . لُحومِ
الماعز ــ إلاّ أيَّام التشْريق ــ لأن الرُّوح نقيضٌ
للأمعاءْ . . .
يحسبه الناسُ الغُولَ أو المَامُوثَ(٦) أو العنقاءْ . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرجلُ السَّادس :

عَيْنان أَوْ حُلْمان . . . نَرْجستانِ ذَاهلتانِ . . . عُثْنُونٌ
بلون الزَّنْجبيلِ . . . ضفيرةٌ كالقهوة الصَّهْباءِ . . . أَنْفٌ
مُسْتدقٌ مثلُ فُوقِ السَّهْمِ . . . رشَّاتٌ من الخِيلانِ
والنَّمَش الملوَّن فى قماش الوجه . . . فى أَرضيّة العينَيْنْ . . .
صوتٌ مثل خيطان الدِّمَقْسْ . . .
فى نَوْبة الصَّرَع المُباغتِ تسقطُ الأعضاء فى غَيْبوبة
البُحْرانِ . . . تصطدمُ العناصِرُ . . . يخرج الإيقاعُ عن مَنْظومةِ
الأسبابِ . . . ينعقدُ النَّفَسْ . . .
يهتزُّ خيْطُ المُدْركاتِ . . . تداعياتُ العالم المحسوسِ
والزَّمن المُحَسِّ . . .
وتشفُّ أَعمدةُ الدُّخانِ . . . تذوبُ . . . تسقطُ خلفَ
نبضِ الوعْى . . . تنفرج اليدانِ . . . الرَّاحتانِ . . .

(٦) الماموث : من فصيلة الورليَّات المُنقرضه .

يعودُ للعينينْ صُبْحها . . . وتنقدحُ الشرارةُ فى
سَلَى[٧] المصباح . . . تنهمرُ السكينةُ والصفَاءُ
تتلاحمُ الصُّورُ . . . النبوءاتُ . . الرُّؤى . . . يتنزَّلُ
الرُّوحُ القُدُسْ . . .
وتكلمُ الأرضَ السَّماءُ . . .

الرجلُ السَّابع :

وديعٌ . . . واثقٌ . . . رَبْعه . . .

يسيرُ . . . تسيرُ أشجارُ الأراك مَعَهْ . . .
لطيفُ الأنْف . . . حُلْو العارضينْ . . . أَزَجُّ . . . لَمَّاحُ اليديْنِ . . .
يبيعُ عطر المَنْدِل . . . السمَّاقَ . . . دُهْنَ البيلسانِ . . . النَّدَّ . . يصنعُ
سكَّة المحراثِ . . ينعسُ تنعسُ الغيطانُ والقُطعانُ فى عينيْه . . .
يشربُ
تشربُ الأنهارُ من تسبيحتىْ كَفَّيْه . . . يضحكُ . . . تضحكُ الفأسُ . . .

النخيلُ . . الماءُ ، يقفزُ جَرْوُهُ المتفائلُ الذيل . . . الطرىُّ الصوتِ . . .
تمتلئُ الحياةُ سهولةً عفويّةً . . وَدَعهْ . . .
يدقُّ المِسْكَ للموتى . . . يخيطُ تمائمَ الميلاد . . يُوقد شمعَةَ المحراب فى قُدَّاسِ عيد الفصح . . .
يكتبُ رُقْيَةَ المرضى . . . يقولُ بوحدة اللاَّهوتِ والنَّاسوتِ . . . يسقى
زهرة التوحيد . . . يغسلُ كلَّ يوم قلبه العُرْيانَ فى ميضاءة العسجدْ . . .

ويؤمنُ بالتناسخ : (بعضنا تنحلُّ طينتُه فيصبحُ بعد قَذْف النَّار
فى المشكاةِ طاووساً . . شُجيرةَ سيسبانِ . . . جسْمَ مُكْحلةٍ . . غُراباً . . .

كركدّناً . . فازةً مزروعةً بالوردِ . . . إبريقاً من العسْجَدْ) . .
إذا انعقدتْ أساريُر الحياة وضاق صدرُ الكونِ . . مدَّ إلى الحياة
ذُبالةً من روحه . . فاهتزَّ روحُ الكونِ . . زاد رحابةً وَسَعَهْ . . .

مكتبةُ الوجوه :

أحياناً أحملُ كُتُب الأوْجه فى أَسْفاطِ الخُبزِ . . أَنابيق الزمنِ
المنسىِّ . . . أُفهرسها . . . أنشرها فوق خِوانِ اللَّيْل . . . على خِيطان مَرَايا

---

(٧) السَّلَى : غشاء جلدى يكون فيه الجنين فى بطن أمه .

السِّيكُـوريت . . . أُعاود رَأْبَ شـظايـاهـا . . . تـوزيـعَ الـظلِّ . . . الضوءِ ،

الظلُّ على وَرَقِ الأخبان . . . أَصَامِيمِ الشفتينْ . . .
الضوءُ على كُرَّاس الجَبْهة . . . فى أَوْتار الأَنْفِ ، الأَنْفُ
الأَقْنى للعين الزرقاءِ . . . الأُذْنُ الجِذْلَى للعينين النَّاتئتينْ . . .
الوجه الأَصْهبُ للنَّفْس الصَّهْبَاءْ . . .
تهتزُّ الريشةُ . . . ينكفئُ القرطاسُ على شُؤْبوبِ
الضوء . . . تضيعُ خطوطُ اللحن . . . أَحطُّ الكفَّ علىَ
حُمْلاقِ العين . . . السَّاقَ على مِدْماكِ الجبهة . . .
ثم يدور المغزلُ فى وضع مرتدٍّ . . . تنهار الأشياءْ . . .

الإسكندرية : عبد العظيم ناجى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من تبـاريح أوراد الجـوى

محمد أبو دومة

بَرح ورد الحوراء

ماذا لو كُلُّ بَنَاتِ أبينا آدم ـ أَطْيَبَ ما أَسْبَغتَ على كونِكَ من نبضِ نورانْ ـ حُوراً كُنَّ إلهي ! . حوراً يَارَبُّ كَما يهوى عَبْدُك ، وابنُ صَعيد بلادِكَ ، هـذا الأسمَر ، منهَبَةُ الفتنةِ ؟ . . . أو . . ، . . ماذا لو هُجِّرْنَ بُعيدَ تَشَكِّلِهِنَّ ونَفْخِك مِنْ رُوحِكَ فِيهِنَّ ، من المَسْكُونَةِ . . ، وأقمْنَ بأحياءِ أَضَالِعِهِ دِفئاً أَنَّاساً نِشتاه . . . . وَبَـرْداً مُؤْتَمَناً لِلَظاه . . ؟ ، . . أما كـان بَهِيَّاً ذا بَـلْ أَبْهَى . . ؟ . . وجَميـلاً بَـلْ أَجْمَلَ . . ؟ . . وأرَحْتَ لهَاثَ فؤادٍ شَرِهٍ بين زَوارِق لَيـلٍ تَتَهَجَّدُ فى نَهْرِ حَليبٍ ورسا . . !! . .

يَاوَيلَ المسكين أنا ، من حُورِكَ يارَبُّ . . ، العَارِفُ أنتَ بِضَعْفِي حيث يكُنَّ . . أصَادِفُهُنَّ . . ، . . فإمَّا أنْ تَمْنَح لى مَنْ ألْقى مِنْهُنَّ حَلالاً وبلالاً وتُرِيحَنَّ . . وإمَّا عن عَبْـدِك وابْنِ صَعيـد بِـلادِك تَصْـرِفَهُنَّ . . ؟ . . ، أَلَسْتَ الأَرْحَـمَ . . والأعْدَلَ . . والأخْبَر . . ؟ ! . . ، كيف أَبَحْت إذَنْ لِلْحُورِ نِبالِ الحُورِ . . رهافةِ لغةِ الحور . . الغَمْزَةِ تَحْبُو فى ضَحكاتِ خُدودِ الحُورِ . . المِسْكِ الفوَّاحِ بخصلاتِ الحُورِ . . قدودٍ تعْزِفُ صَرْخَتها تَحْتَ ثِيابِ الحُـورِ . . تَراقُصِ تُفَّاحِ صُدُورِ الحورِ . . وَبرُقُوقِ شِفاهِ الحُورِ . . مُحَمَّدَهُنَّ أنا . . ؟ . . أو تَرْضى يا بَارى . . يا خَلاّق بأن أتفتَّتَ بِي فىَّ . . ؟ . . فمن يخْلِفُنى فى عِشقى حُورِكَ يَارَبَّ الهَلَكةِ بالحورْ . . ؟ . . وكَيفَ وأنْتَ الأعْـطى . . مِنّى تحْرِمَهُنَّ لِيكْسَـدْنَ . . ؟ . . وُهُنَّ المِلْح ، الماء الكونىّ ولا كونَ بلا هُنَّ . . !

خُلاصَةَ ما أرجوه . . إذا شِئْت ـ أقول ـ واستغفِرك اللَّهُمَّ ـ أقول . . إذا شِئت بأن تُلْبِسَنى مَرْحَمَةً ! مُرْهُنّ . . الحورَ . . بَألاّ يتودَّدْنَ فَيَنْظُرْنَ ويَغمِزن فَيَقْصِفْن . . !! وألاْ يَتَبَسَّمْنَ فيعْصِفْنَ ويُتْلِفْنَ . . ! فَقَدْ بَلَغَ الذَّوبان بِهِنَّ عِتياً . . وَبَلَغتُ مع الشّوقِ إليهن عِتياً . . . !!

القاهرة : محمد أبو دومة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

الانزلاق على جدار الصمت

أحمد غراب

صمتي وصمتُكِ جدرانٌ تُحاصرنا
كهفٌ تغلغلنا. ليلٌ تغشّانا
نهرٌ من الثلجِ الثلجي أغرقنا
يوماً ظننّاهُ يسقي عشبَ نجوانا
سوطٌ جلدْنا به أعماقنا زمناً
حتى كسرنا - وما ندري - مراياناً
قبرٌ نبشناه كي نطوي بأضلعه
موْتَى رؤانا فواراها ووارانا

***

تكلّمي أيَّ شيءٍ.. حرّكي شفةً
ما أفظعَ الصمتَ قُضباناً وسجّانا
قولي انهزمنا. سقطنا عن جماجمنا
لا نعرف اليوم شيئاً عن بقايانا
قُولي تمزّقت الأحلامُ داخلنا
لا نستطيع وثوباً فوق قتلانا
مُرّي كزوبعةٍ في منحنى وجَعي
الريح تطفىء جمْر الجرْح مُذْكانا

تـفـجـرى ألـفَ بـركـانٍ ولا تـقـفـى
مـصـلُوبـة الـظلِّ .. يحْـلُو الـعـنـف أحـيـانـا

***

مـن أيـن أبـدأ ؟ هـل تـروين قـصَّـتـنـا
قـد تُـلْهـبـين حـنـايـا الـلـيـلِ أحـزانـا
مـاذا سـتـحـكـين يـا حـمـقـاء عـن زمـنٍ
بـالحـلْم أسْـكـرنـا واغـتـالـنـا الآنـا ؟
سَـرَى كـنـصـف إلـهٍ يمْـتـطى شُـهـبـاً
ويـرْتـدى الـغـيـمَ أحـداقـاً وأجـفـانـا
حـيـنـاً ويـعْـدُو (كـمـاخـورٍ) بـلا رَسَـنٍ
تُـدمـى خـطاه دروبَ الـلـيـل سـكـرانـا
كـغـابـةٍ مـن نـحـاسٍ تحـتْـذِى حـجـراً
تـدُوس فى الـدربِ بـعـد الـدربِ إنـسـانـا
ويـنْـحـنى كـحـريـقٍ يـقْـتـفـى حـطـبـاً
كـحـائطٍ يجْـتـدِى (جـيـراً) وألـوانـا
يُـضْـغـى بـأنْـفٍ يـشـم الـنـبْـض فى دمـنـا
بـلا جـبـينٍ يـعـى إلاَّ قـضـايـانـا
بـألـف هُـدْبٍ تجُسُّ (الـسُّـوقَ) أعـيـنُـه
بـلا عـيـونٍ يُـلاقـى طـيـف شـكـوانـا
وكـنـتُ والحـلْمُ نـعْـدُو عـنـد رُكْـبـتـه
وكـان كـالـريـح يـعْـدُو فى شـظـايـانـا
تـسْـتـولـدُ الـسـاعـةُ الـعـجْـلى دقـائـقُـهـا
مـوْقَ ويـشـكـو نـزيـف الـعـمْـر قـلْـبـانـا
- الـصـمـت أحْـنَى .. ومـتـنـا بـيـن أذْرعـه
مـا كـان أحـمـقـنـا .. مـا كـان أغْـبـانـا !

القاهرة : أحمد غراب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد

عزت الطيرى

[المتهم]

متهمٌ
بالتهريجِ القاتلِ
فى وقتِ الجدِّ
متهمٌ بالطاعةِ
فى وقتِ العصيانْ
قيلَ بأنَّ امرأة تسكُنُه
وتحطّ عليهْ
قيلَ بأنَّ عصافيرِ الروحِ ،
تغادرهُ
وتعود إليه . . .
قيلَ ،
وشوهد مراتٍ ،
يحمل كراسة رسمٍ ،
وبقايا ألوانْ
ويخطّطُ
فوق الأوراقِ ،
بيوتاً يسكنها
لكنْ فى الفجر يغادرها
حين يضايقه الجيرانْ

[القُبّرات]

يَتُها القُبّراتُ الجميلاتُ
لى بينكُنَّ هوى واحدٌ
ولَكُنَّ لدىَّ
القصائدُ
والأغنياتْ
يَتُها القُبّراتْ !

[سيبقى بكَ الشِعرُ]

سيبقى بك الشِعرُ
ما بقيَتْ نجمةٌ
لاتطالْ
وما تعِبت نسمةٌ
فى الجنوبِ
وما رقصتْ غيمةٌ
فى الشمالْ
وما لعبتْ طفلةٌ حلوةٌ
وما كركرتْ فِى الشجيراتِ
بين الندى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضِحْكة البرتقالْ
وما ركضتْ ظبيةٌ
فى الطريقِ
الى المدرسةْ . .
على صدرها
نامَ زَوْجا يمامْ

وفى ثغرها العنبُ الساحلىُّ
وفى شَعرها
وردةُ الاحتمالْ
سيبقى بكَ الشِعرُ
يا أيها الولد المستثارُ
بعطر الجمال

نجع حمادى : عزت الطيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاعتراف الثالث

محمد فهمى سند

أمْطِرى ياغيوم الوعود
أمطرى فالقلوب جَفَافٌ ،
وقد هدَّها الرمل بين سماء الصُّدود
أمطرى للجذور التى أنهكتها الحجارة ،
والخطوات العنيدة . . !!
ربّما تضحك الأرض للسَّيل ،
ينحلُّ فيها عقوداً من الزهر ،
يطلع منها وعوداً من الثَّمر المتدلّى ،
على جبهة الريح ،
تضحك بين يديه العصافير ،
تجذبه أغنيات الشواديف ،
من هدأة الليل ،
تعزفه فى شرايين تلك الرمال الجحودة
ربما يستحمُّ الفتى تحت نافذة الصيف ،
يغسل سترته وقميص البراءة بالضوء ،
ينعس فى حضنه النَّاى ،
تغفو على صدره الريح ،
تعدو وراء الغيوم الجديدة . . !
ربما يحمل الرّملَ جلبابُه ،
ويعود يلامس وجه الحجارة ،
يكتب فوق الجباه ،
حكاية رحلته الخالده
صرخةً فى أنين القناديل ،
همساً على أذرع الصمت ،
مصمصةً فى الأنامل ،
تبطئ حيناً وتسرع ،
حتى تذوب بصوت اجترار البهائم ،
خلف الحظيرة ،
صوتاً يعانق صوت صياح الديوك ،
وهمهمة فى الحوارى ،
وبين الكتاتيب ،
تحت العِصىّ وحبل الشتائم ،
والأدمع الجامده . !
لملمته الحقول من الطرقات ـ
وقبَّل نوّارُها وجهَه ،
فانْتحى جانباً ،
وبكى ، وابتسم . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

طاردته الشجيرات واحتضنته ،
فعلّمها الحزن والكلمات ،
استراحت على كتفيه الطيور ،
فأخرج فزّاعةً من حقيبته ،
واشتكى للفضاء ،
تأرجحه فى مخالبها الباردة .

●

جذبته المخالب للشيخ ،
يحفظه سُورةً ونشيداً ،
وأدْعِية للصباح ،
وأدعية للمساء ،
يعلّمه الخوف من صفعة الظلم ،
من سطوة اللص ،
من صرخة الجوع ،
من ميلة الحظّ عند الْتقاء الطرق . .
علّمته عصا الشيخ ،
أن يقطف الورد ،
يسبح فى النهر ،
يلعب فى الجرن ،
يرسم فوق التراب هلالاً ويمحوه ،
يعدو وراء الخِراف ،
ويقذف وجه المياه بأقلامه البوص ،
يرفض أن يحفظ اللّوح ،
أن يأكل الزُّبد واللحم والعسل النحل ،
أن يشرب الماء ،
من قنوات العفونة . .

●

أسلمته الحقول إلى العَرَبَات ، القطارات ،
تحمله فى الجيوب الغريبة ،
يلعق فيها زمان السكينه
كان يقفز فى الضوء ،
حين تذوب القرى خلف أعمدة البرق ،
حين لهاث القطارات ،
يخلع أحزانَه ،
سمتَه القرويّ ،
قميصَ الكآبة ،
رائحة القهر ،
لون الحقول ،
ويلبس أغنية للمدينة ،
يرقص عند رنين الترام ،
يصافح أضواءها بالضّلوع ،
ويجرى إلى أن يريح ،
تلهّفه فى سرير المدينة
بعثرته الشوارع ،
يغمس فى صدرها حلمه واسمه ،
وحروف الرعونة ،
والأغنيات الدفينة . .
ظلّ يعدو ويسقط ،
يتأمّلُ أرصفة النُّور ،
والفتيات المليحات ،
حتى رأى النهر ذات مساء ،
يلملم أمواجه ،
ثم يغفو على حَجر من قصور السكينه
ناثراً بين عينيه رحلته المجهدة
وصياح المغنّين فى زورقٍ ،
يتدحرج بين الشواطئ ،
يعلو على همهمات القرى ،
فيشدّ الفتى قدميه ،
ويمشى إلى شارع أغلقته الحوانيت والأعمدة . . !
باحثاً عن أغانى الطفولة ،
فى الأوردة . . .

القاهرة : محمد فهمى سند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

همزية العشق والغناء

عبد المنعم عواد يوسف

(١)

أنا الجمرُ مستترٌ بالرماد . .
إذا أنتِ لم توقظيهِ ، إذا أنتِ لم تُشعليهِ ،
إذا أنتِ لم تنفثي السرَّ فيهِ . .
إذا أنتِ لم تبعثي فيه نبْضَ التأجّج ، وقْدَ التوهّج ،
نورَ التألّق ، فيْضَ التدفّقِ ؛ لم تنفخي فيهِ من روحكِ ،
انداح مهترئاً ، وانطفأ .

(٢)

دَعي الشدْوَ لي واشمخي بالجمالِ . .
وكوني النبوءةَ أنّ الجمالَ اكتمالٌ ؛ ألا اكتملي أكْتملْ ،
فاكتمالُك وحْيٌ بأنَّ النشيدَ امتدادٌ . .
وأنَّ الغناءَ التقاءُ بقطبين لا سلْبَ بينهما ؛
موجبُ العشْق يوجِب دفْقَ العطاءِ ، تفيضين سحراً ،
أفيض غناءً ، أغنيِّ ، أغنّي فتحتضنُ الأغنياتُ الملأْ .

(٣)

فكوني أكُنْ . .

إنّ كينونتى أنْ أغنىً ، ولا شدْوَ إلاّ بعشْقٍ ؛
ولا عشْقَ إلاّ بفيْض من السحْر يوقظُ نبْعَ الغناءِ فأشدو ،
فهيّا ، كَإطلالةِ الفجْرِ كونى ،
كإيماضةِ البدْر كُونى ،
كإراقةِ الروض كُونى . .
كتعويذةِ البُرْءِ كونى ،
كترويقةِ النبْعِ كُونى ،
فإنّكِ منْ شَكّل الشعرُ صورتَها مثلما قد أحبّ لها ،
وتغنّى بها القلبُ فى نشوةٍ ، فامتلأْ .

(٤)

أتيتُك فِى موعدى ، ما تأخرتُ ، هيَّا خُذينى إليكِ ،
أنا العنفوانُ ، لظِى العْشقِ ، نبْض المواجيد ،
تَوْقٌ يصفّق ملْءَ الشرايين ، وعْدٌ بِغيْثٍ يبشّرُ بالخصْب ،
كُونى إذنْ أرضَهُ ، العطشَ المستبدَّ يوافيه رىُّ امتلاءٍ ،
أجلْ فلتكونى الخصوبةَ ، كونى التفتّح ، كونى النضارةَ
كُونى العطاءَ الموافَ ، كُونى الربيع الذى لا يُحَدُّ ،
أنا النهرُ جئتُكِ مندفعاً مثل سيْلٍ ، مياهى عطاءٌ ،
هديرى غناءٌ ، فلن تعرفى بعد ذلك طعْمَ الظمأْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دبى : عبد المنعم عواد يوسف

مزامير منسيّة

أحمد الشيخ

مفتتح :

أنا الذى رضعتُ من عوالمٍ تقدّس الجنون والمطرْ
فُطِمتُ بالزجاج والحجرْ
ولم تزَلْ شظيّة من الزجاج فى فمى !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بادئة :

آه لو أتسلّل يوما وحدى قبل بزوغ الفجر
وأسير ، أسير إلى أن أبلغ شطّ البحر
أغمس فيه رأسى ، جسدى ، أشيائى ، شِعرى
وأغوص ، أغوص إلى أن أرسو فوق رمال القاع
أدفن رأسى بين شقوق الصخر
وأصاحب بعض القشريّات
آهٍ ، هذا قدرى !

المزمور الأوّل

يومها كنت وحيداً
سائراً أهذى بأحلام وحيده
تارة أصغى لضوضاء الطريق
تارة أرنو لصفحات الجريده

أرقب المارّين عند المنعطف
علّنى أبصر ما بين الزحام
ذلك الوجه الذى يغرس فى شريان أحلامىَ أحلاماً وليده
ثمّ يذرونَ أشعارا وحبّا ودواوينَ جديده
ذلك الوجه القصيده .

المزمور الثانى
هاأنا وفّيت وعدى
أعبر الشارع وحدى

المزمور الثالث
يا صاحبى
أرأيت كيف تبدّلت أشياؤ نا فى غفلة منّا فلا الأشياءُ أشياء ولا الأسماءُ أسماءُ .
ولا نحن الذى كنّاه فى أمسٍ حميم ؟
أرأيت إن أصغيت فى الليل البهيم
أتراك تسمع همهمات الكائنات ؟
أم لم يعد فى الأفق إلاّ سطوة الصمت العقيم ؟
أرأيت إذ ترنو لعرجون قديم
أتراك تستجلى وجوه الساحرات ؟
أم غابت الأشياء فوق الحُجْب لم يُكْشَف غطاء ؟
أرأيت كيف تبدّلت أشياؤ نا فى غفلة منّا
فلا نحن الذى كنّا ولا الأسماءُ أسماءُ
ولا الأشياء بالأشياء ؟

المزمور الرابع
عندما أبصرت أحلامى على الأرض تسير
كان ما ضيّعته قد ضاع ما بين مصير ومصير
كانت الأشياء فى الليل الأخير
عندما أبصرت أحلامى على الأرض تسير

المزمور الأخير
عندما يرتطم الصمت بصمت الكائنات
تُجفل الأحلام ترتدّ تماثيلا من الملح القديم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تفقد الألفاظ معناها
فينبتُ دبيب الكلمات

خاتمة

وأصاحب بعض القشريّات
آهٍ هذا قدرى
أتجنّب شِصّا حينا أو حينا أتهيّب بعض السرطانات
أتجوّل بين الشُّعَب المرجانيّه
وأحاذر أن أقترب من الشطآن
أتخفّى فى قوقعة حلزونيّه
تدرأُ عنّى شِصّ الصيّاد وأخطار السرطانات . .
وشعرى
هذا قدرى

الاسكندرية : أحمد الشيخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلمات أخيرة

مفرح كريم

١ ـ
يُفَاجِئُنى الموْتُ ،
أدخُلُ مَا بينَ وقتَيْن ،
أَغْفوُ قليلاً ، وأنظُرُ للنُّورِ يأتى من الحلْمِ ،
يخلقُ عَصْرَ الرُّؤَى ،
هذه الملصقاتُ بَقَايَا دِمَاىَ التى بَعْثَرَتْها
ـ عَلَى كلِّ شطٍّ ـ
شُمُوسٌ تَبينُ بعيداً . . بعيداً . .
وتحملُ أثوابَهَا الذَهبيةَ
تَدْخُلُ كَهْفاً تدَثَّرَ بالزَّمَنِ الزُّئْبَقِىِّ
وَغَابْ
وَكلّ مساءٍ
أرانى على حافةِ الزَّمَنِ المْستَدِيرِ
أُفَتِّشُ عَلَىَّ ألمحُ طيْفَ شُعَاعْ .

٢ ـ
وكُنْتُ وحيداً
أبعْثِرُ فى صفحاتِ المَساءِ سُطُوراً من الخوْفِ
تصعدُ بى
كلَّمَا راودتنى الطيورُ الغريبةُ عَنْ بَصَمَاتِى
وتهبطُ بى
قَبْلَ أنْ أخْطفَ الصُّبْحَ أو أهْتَدى
كنتُ أبدو كَلَحْنٍ شفيفٍ يَضِيعُ ووِيداً ووِيداً
وَيَصْعَدُ فوْقَ البيوتِ
يُفَتِّشُ فى كلِّ دَرْبٍ
ويعدُو على طُرُقٍ من حروفِ القَصَائِدِ
يدْخلُ إيقَاعَ عمْرٍ جديدٍ
وأنتِ التى تحْلُمينَ بأنِّى شهَابٌ
سَيَسْطَعُ فى كلِّ أفقٍ
تَعَالَىْ ، ونامِى على شاطِىءِ القَلْبِ
زهْرَةَ عشْقٍ
تضىءُ لِىَ الكَوْنَ
حينَ يسودُ الظَّلاَمْ .

٣ ـ
دعى ما تبقَّى مِنَ العُمْرِ
إنى غَفَوْتُ قليلاً
وما عادَ يبقى من الليل إلاَّ احتمالُ التذكُّرِ

ما عاد يروى زهورَ البلادِ حنينُ القلوبِ
إلى ما حَلُمْنا بهِ فى المساء الجميلِ الذى لَمْ يعدْ ،
أنت أغنيتى
وابتهاجُ الأسى
والضبابُ الذى يحتوينى برعشَةِ خَوْفٍ كئيب
يطلُّ عَلَىَّ مِنَ الكُوَّةِ المسْتَكِنةِ فى ثَبَجِ الموْتِ
هل جاءَنا الآنَ ؟
يخطو بلا خطوات ؟
يفاجئُنا فى النهار الذى يتدحرجُ فوْقَ رصيفِ البكاءِ ،
فنخلعُ قمْصَاننا
ونغوصُ بنهْرِ الزَّمانِ المُكابِرِ
نخفى ملامِحَنا بالصُّرَاخ
وندخل دارا ونغلقُها بالسّكُوتِ الذى يتسرَّبُ
عَبْر الشبابيكِ
يفضحُنا
هل أتَيْنا إلى حضْنِهِ دونَ عِلْمٍ ؟
فياوَيْلَنا
ما الذى لَمْ نَكُنْهُ ؟
وكانَ علَيْنا كِتاباً ؟
وماذا تركْنا على وجهِ هذا الزمانِ الذى يتهدَّلُ
دونَ ملامح
ماذا تُرانَا تركْنا من الفعْلِ قبْلَ البكاء
وكيفَ استطعْنا المرورَ علَى الصَّرَخاتِ التى استنجَدتْ
دونَ أنْ نُسْرِجَ الخيلَ
أو نشْعِلَ اللَّيْلَ
أو نرسلَ العينَ تبكى عَلَيْنا
وتدفنُنا فى تراب الخنوعِ
وتغلِقُ بابَ الزمان ؟
دَعى البابَ
ماذا يَرُدُّ سِوَى الرِّيح ؟
والروحُ طيْرٌ يحُطُّ على كل نافذَةٍ
هل يجىءُ البكاءُ اذا ما اختبأْنا بطيَّاتِ هذا الظلام ؟
دعى بَيْنَنا رَشْفَةً من كلامٍ أخيرٍ
وَهَيَّا لمائدةٍ من طعامِ العصُورِ
لعَلَّ الذى لَمْ نكُنْهُ . . . يكونْ
لعلَّ البكاءَ الذى نتغطَّى بهِ
حينَ يهزِمُنا خَوْفُنا
يتبدَّلُ
يصبحُ صوْتاً يجىءُ من العُمْقِ
من حيْثُ تنشأ كلُّ المشاعِرِ
ينضجُ
يصبحُ نوراً يؤجِّجُ فينا دماءَ الرَّجُولَةِ ،
نشعلُ وَقْتاً
ليزهِرَ فى كلِّ وقت .
دعى البابَ
ماذا يردُّ سوى الريح
لا تكتبى اسْمِى على البابِ أوْ واجِهَاتِ الحِجَارَةِ ،
إنِّى أعيدُ إليْكِ مقاليدَ شِعْرى
فطوفى على بلْدَتى فى المَسَاء الذى لا يجىءُ
وغنِّى على كلِّ دَالِيَةٍ باسْمِها
إننى لا أطيقُ السكوتَ
فمنْ أطْفَأَ الليلَ فى الرَّدَهَاتْ ؟

بنها : مفرح كريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مبرارات هالة وأريجها

مشهور فواز

المبررات :

١ ـ الصباح : إنّها فتنةٌ لا يعيها سوىٰ من أضاءَ شراييْنَهُ وانتشىٰ بالندىٰ

. . .

أَطْرَقَتْ بُرْهَةً . .

ثُمَّ لمّا استوى فى موازينِهِ الضوءُ رَشَّتْ على جسدى برقَهَا

فاستردَّتْ يدى رُشْدَهَا . .

وَانْخَطَفْتُ .

ما الذى أستطيعُ . . وكلُّ الذى باغتنى به شائقٌ . . والصباح ندىً ؟

ما الذى أستطيعُ ؟ .

وَهِىْ سندسٌ هالنى مَالَهُ من أريج فصرت كقوسِ قُزَحْ . .

أتغلغلُ فى شجرٍ طيِّعٍ وأصير مدًى لِلْفَرحْ

وأقولُ :

هو الحبُّ ياهالةُ استنفرى زهرةً

إنّما زهرةٌ تستطيعُ اكتشافَ المواقيتِ

تَمْلِكُ أردِيةَ العشبِ والارتياح

إنه الحبُّ ياهالة

افتحى شرفةً . . يدخلُ الصحو . . تتّكىُء الشمس فوق رؤ انا

ويدخلِ أفلاكَنَا الانتشاء

ويكونُ الصباح .

٢ ـ الأغنية :

هالة تسكنُ أبعاد الوترِ وتدخل أزمنتى
فتصبُّ حضور أنوثتها فى أوردتى
توجز أغنيتى بحديثٍ خَجِل عن فَرَحٍ أناملها بفضائى
وتدارى عينيها حين أحدِّثُهَا عن قلبى المنسكبِ على هُدْبَيْهَا
لكـــن . .
لا تكتم دهشتها حين ترى شوقى يستلقى عصفوراً فى عينيها
ويرفرفُ فى أفقِ حديقتِها
ينقرُ ـ فى وَلَهٍ ـ إصبعها
فتلملم ـ خَجَلاً ـ أزهارَ توهجها
وتلخص حالتها بالزهر
هالة تغسلُ كلّ صباح أحلامى بأريجِ مودتها
وتحطُّ اليقظةَ فى لفتتها
فأحطّ نوافيرَ على نافذتى
وألاقى سندسها بشفافية الأغنية
ونعدو خلف الفجر .

٣ ـ بِاسْمِ مَنْ : بِاسْمِ مَنْ . .

تتقدَّمَ سيِّدة وتُقدِّمُ تفاحةَ للفتى وترابضُ فى جُرْحِهِ
ثُمَّ تشعلُ مصباحَهُ فى بساتينها
وتفجِّر أيَّامَهُ جمرةً ، وتؤاخى تمرُّدَهُ ، وتحبُّ تراتيلَهُ
ثُمَّ تلبسهُ زينةً فى خطاها إلى لغةٍ كالمساءِ الفسيحِ
وتزرعُهُ قصباً طيِّعاً كالقناديل . ؟ .

بِاسْمِ مَنْ . .
يلَبسُ الشاعرُ امرأةً . . . ثمَّ يدخلُ حنجرة المستحيلِ
ويشبكُ أعضاءَه فى تواريخِهَا
ويقيمُ الدَّليلَ على شمسِهِ بِخُطَاْ زَهْرَةٍ
ويعبُّ مَصَابِيحَهُ فى هجومِ الربيعِ . . يعبُّ
ويمنحُ أرجاءَهُ للفتاةِ التى تستبيحُ الجدارَ
ويخرجُ فى دمِهَاْ غِبْطَةً تتحرَّشُ بالرّملِ
أغنيةً شَارِدَةْ . .
والدماءُ الدليل . ؟

بِاسْمِ مَنْ .
يتراجَعُ سُوْرٌ أَمامَ فَتًى يَرْتَدِى امْرَأَةً . . ثُمَّ يوغِلُ فى المستحيل ؟
بِاسْمِ مَنْ . .
يَسْتَطِيلُ الرَّبيعُ أمامَ فتاةٍ رَأَتْ شَاعِراً فَارْتَدَتْهُ
إلى أن توحَّدَ كَوْنٌ بهيئتهِ
واستطال النخيلْ

القاهرة : مشهور فوّاز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجفاف

أحمد عبد الحفيظ شحاتة

يحدثني الليلُ حين أحاور أوراقه
وأعشابه ، والطيور المدلّهة الرجع
تحت اصفرار القمر
بأن الضّراعات في الناس مسموعة في السماء
ومجهولة ، رغم أنّاتها المجهدات ،
بأرض التجاوز

* * * *

فقلتُ أللرمح مازال في الأرض بيتُ النبوءه ؟
وكل القرابين تدفعها سُدَّة البابِ
تَرْجُمها بالعذابْ
أتجعل ميقاتها لعنةً ، معلقّةً بالصبّاح البليد
مضفرةً بالمساء الوئيد ؟
ونافورة الماء مُجْدبةً بالجفاف
معذّبة بانتظار التوقد
يرمي به النهر ، لؤلؤة القلب
يا قوته السرّ رافعةً صولجان المشيئه
قلتُ مسافرةً روحُنا فافتحوا فوهات النشيد
أصبُّ دمي غنوةً من هزيم الرعود
وصوت المطر

كألف بكائيةٍ من لَهاة الدّروب
ومن حَدَق الطير وقت الغروب
وقلت إلام الحقول مسافرة بالرجاء ؟ كأغنية الريح بين الخلاء
أينسى فم النهر أشواقها
أم النهر صار ارتعاشاً هزيلا وخط انحناء ؟
أم النهر صار خطى تتراجع ، موؤدة بالمواجع
ومرميّةً كاضطراب المساء ؟

ترى النهر كيف تريم خطاه ؟
وكيف استكانت يداه ؟
أأعْيتَه سهمٌ بكف العُصاه
فكبكبَ للخلف مستأنياً لنداء الضفاف
فعهدى به موئلٌ للخصوبه
يناغم مصفرٌ وجه المشيب
فينفخ فيه ازدهار الشبيبه
وعهدى به موجةٌ من صهيلٍ
تهزّ دم النهر ، تضرب أوتاره الساحرات
فيهتف فيه جُموح البكاره
بموج أغان ثقاتٍ
تفيض حنانا ، إباءً ، جساره
فتطربُ أذن الضفاف ، وسمع النخيل
فكيف يغل خطاهُ نداء الجفاف ؟

* * * *

أيا غنوة الريح فوق الجبل
حنانيك هذا فؤاد جريح
تنام به ذكرياتُ زمانِ الغزل
فيضفرُ من زمهرير الثلوج ،
نشيد السفوح ، وضوء القُبَل
يناجزنى الصمت أم يحتوينى لظاه ؟
لظاىَ بلادٌ تَزايل عنها الربيعُ
وجُنتْ مواقيتها بالفصول البليده
تُشيح بناظرها الشمس عن دار ليلَى
وتدخل دورة عشق جديده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحين يحدثنى الليل ، يفجؤنى حلم طير يموت
تدلّه فيه العذاب وضج بأحداقه البحرُ
والمدُّ والجزر والريح والأغنيات السكوت
فقلت ضراعاتكم آنيات السراب
يسير الرجوع بها خطوات البرودة
فمن يفتح الآن صوتيَ بوابة للغناء
وشوق الطريق جروح الفضاء
وخطو المدى سابح للوراء
أنا واقف فى فراخ انسحاق المرافى
فراغ سحيق ، قصىّ مرير الطّوافِ
فراغ تعيه الطيورُ تُساكنها أنجمٌ بالحُداء
ولا يَدّعيه شموخ القصيده

شين الكوم : أحمد عبد الحفيظ شحاته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العازف .. والحيّة

عباس محمود عامر

وعزفتُ على النّاى . .
ترقصُ فى غرفتى حيّةٌ ،
وتقاسمنى العيشَ والملحَ ،
. . والفرْحَ ،
لكنّها لحظةَ الحزنِ تتركنى للوساوس
. . ترقدُ فى وكرِها
وتبيضُ لىَ الخوفَ ليلَ نهارَ . .
فيفقسُ أغْربةً تقطفُ الثمرَ
. . من شجراتِ العروبةِ
. . ثم تدارى غرائزَها
خلفَ قبّعةٍ ظللتْ رأسها
. . . . . .
حينما بصقتْ سُمها فى وريدِ الوطنْ
ماتَ طفلى الذى

أشْعلَ الشّمسَ فى ذيلها بالحجارةِ . .
كيفَ يطاوعُ قلبى حديثَ المجالسِ
. . فى المأتمِ المنتظر ؟
آهِ . . لم تنْطفئ نارىَ المحرقةْ
للأبدْ

إننى أتحسّسُ فوقَ فراشى افتقادَ الوليد . .
وكيفَ أعيشُ بدارٍ بها حيّةٌ ماكرةْ . . ؟
تتألّمُ من ذيلها المنصرمْ ،
وتمدُّ الصّراخَ على سَفرِ السّنواتِ . .
سفيناً تزلزلُ برجَ الطيورِ التى
هجرتْ بيتنا ،

تتسلّقُ رأسَ القمر
ثم تسقطُ فى سُدُمِ المنتهى . .

القاهرة : عباس محمود عامر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقام المريد الذى شرب فسكر، ولما سكر تلون واعترض

أحمد فؤاد جويلى

« لن ترقى حتى تكون مشيئك من مشيئتهِ »

أسكنتُكَ ضوءَ خليجِ الفجرِ . وصوتُ خريرِ مياهِ الشلالاتِ
يعودُ ليعزفَ فوقَ الوترِ الغامضِ مِن أحزانِكَ لحناً للوطنِ المفقود
ـ ما معنى أن يتوارى خلفَ الظُلمةِ والأسوارِ الغيبُ وقدَرُ
المجتمعينَ على شطآنِ البحرِ الإنسانىّ/الروحِ/الوحدةِ/
كُنه الكُنهِ/حلولِ العالمِ فى ذراتِ الأزلِ الأولَى . .
حيثُ الله وليس سواه
الله حبيبى
تجربتى من يدهِ الكُبرى
ورمانى عندَ الليلِ على أبوابِ المُدنِ/الطُغيان
أتعلّمُ ـ حينَ أواجهُ فى فرعونِ النفس فراعينَ الأزمان ـ
كينونةَ هذا التفجيرِ الموقوت بعقلِ لإنسان

تجـــربـــتى . .
تجـــربـــتى الصُغرى
تجربتى من يَدِكَ الكبرى
أَدْخَلنى من حاناتِ الليلِ .
إلى حانا الخمرِ . .

إلى حاناتِ العشقِ . .
إلى حاناتِ الفجرِ ،
ثملتُ وعشتُ اللحظةَ آلافَ السنوات

. . . . . .

من يَدِكَ تعلّمتُ الكلمات
أتعلّمُ حالَ السُكرِ ، السُكرَ الكينونىَّ وأغرقُ فى الهالاتِ الضوئيه
أَتمَغْنطُ فيها حين تُمارسُ طقسَ العشقِ الكلماتُ المسكونهُ بالأسرار .
هاويةً بين الباطنِ والأفق الممتدِّ الحالم بالأنوار

. . . . . .

نادِمْنى تحت الجدرانِ المهدومةِ والأطلال
نادمنى ، أو عُد بى للبَدءِ ، أرانى كنتُ نبيّاً ، ليسَ هنُالكَ
فوق بساطِ الحبِ الأخضرِ غيرى ، وامرأةٍ بضميرِ الخُلدِ وشجَره
نــادِمْنى
ــ لكنكَ مَيّت
حرّكنى بعضَ الشىءِ ، أرانى لستُ صُعوداً فى الأملاكِ
ولستُ هبوطاً فى الأوحال
ــ ضْيعت هواك
حرِّكْنى . . إنى آخرُ من ناداك
حرِّكنى إنى آخرُ من يأتيكَ ، يجرجرُ فى قافلةِ الحزنِ
ملايينَ الأجيال

القاهرة : أحمد فؤاد جويلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صاحبيَّ والأميرة

مهاب محمد نصر

(الأميرةُ
يعصمها الماءُ
تزرع فيه حرائقها . .
وتنامْ)

. . . . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بينما كان ملتحفا بالعراءِ
يطارد سرباً من الضوءِ
يمرق من بركة القصرِ
منغرزًا فى العظامْ . .
جثته . . حاملا شجر الأرضِ
قلت : ألا تصنع الفُلْكَ ؟
قال : وما تصنع الفلكُ
والماء تعصمه فرسٌ للخليفة
تعلِكُ فى كل يوم ثلاثين عاماً من الشِّعرِ
قطعها فى المسافة بين الرُّؤى والكلامْ . . .
يحمل القلب أحجارها
وهى تنسلُّ تحت الرُّكام ؟

. . . . . .

(الأميرة يسكنه ظلُّها

وهى تسكن صَدَفَ القصرِ . . .)
تكثر أضغاثُهُ فى الليالى التى اكتمل الغيم فيها
بلا سبب للكلام . . .
يتساءل محتدماً : ما الذى كانت الشمس تَخْبَؤه وهى تجمع أطرافها من فراشى
مراوغة كصدى
فى الصباح
رأى دمه راحلاً فى غلالته الملكيّةِ . . . . . منتصباً مُفْرداً
. . . . . .
كلّما اكتملت دورة الأرض
نجمعنا صبوةً
تحت جذع من الليل . . آخره الماءُ
لكنه جاء هذا المساء بلا موعدٍ
وعلى شفتيه . . ندى يحترقْ
طال شيئاً من النجم . . ثم رماه إلى صفحة الرملِ
فانبجست صورة للوداع . .
قمت أبسط كفّىَّ
- هل لك فى قدَحٍ وسماع ؟
كان يكتب شيئاً ويمحوه . .
لم يلتفت . .
قلت : هل لك فى وصلها
. . دار ناحية القصر مرتكساً
ومضى خلف سِرْب من الضوء . . . ملتبساً بالغمام
. . . . . .
دمُهُ راحلٌ
والكلامْ . .
صَدَفٌ يتراكم بينهما
فيه ذاكرة البحرِ
أما نوافذه . . . .
فَرُخامْ !
ها هو الشعر يكبرُ . .
يعصمه من خيول الخليفة والماء والشرفات الأثيرةْ
ها هو الشعر يحمل غيْمًا من الكلماتِ . .
ويمطره وحده بالسهام الأخيرةْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ها هو الشعر يرسم صورتها فى الرمالِ
وينصب رايتها فى الجزيرهْ

. . . . . .

دمه راحلٌ
وهو يرحل فى الشعر . .
يرشق طيراً يفاجئه باستدارته
أو يميل على ربوة للتذكر . . . تعصمه
من سؤال يحيل إلى غيرهِ
أو يسدِّد ما قد تبقَّى من اللعنات رياحاً
على شرفة للأميرة

الاسكندرية : مهاب محمد نصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"وفى حواريك الحقيقة"

د. سيد البحراوى

هذا ديوان جديد من شعر العامية يصدر للشاعر عمر نجم ليؤكد ظاهرة أصبحت واضحة للعيان ، وهى أن شعر العامية المصرية بخير وعافية أكثر بدرجات كبيرة من شعر الفصحى المصرى . وأن هذا الجيل الجديد ، الذى يمثله عمر نجم وآخرون يعرف كيف يحمل راية أساتذته من الأجيال السابقة لتظل - على الأقل - مرفوعة ومنتشرة ، وقد تضيف إليها ألواناً جديدة فى كثير من مناحى بناء القصيدة .

إن تواصل الجيل الجديد من شعراء العامية مع الأجيال السابقة هو - دون شك - واحد من أسباب ازدهار شعر العامية دون شعر الفصحى ، الذى يسعى بعض كتّابه إلى إحداث قطيعة كاملة مع الشعر العربى السابق عليهم ، فتطوير الشعر - والفن والحياة بصفة عامة - لا يأتى بإحداث قطيعة مفتعلة مع ما سبق أو مع ما هو قائم ، وإنما من خلال الصراع مع هذا السابق أو القائم بفهم قوانينه ، وهذا هو قانون التطور الذى يعنى تحقيق الحرية من خلال فهم الضرورة .

ولا شك - أيضاً - أن تحقيق جدة الشاعر وحريته فى مواجهة تقاليد القصيدة السابقة أو حتى القائمة ، يتضمن - بالضرورة - فهم الضرورة الاجتماعية التى فرضت هذا الشعر - أو ذاك - وأكدت وجوده على هذا النحو - دون غيره ، وهل كانت هذه الضرورة الاجتماعية قد تطورت إلى الحد الذى بات من المناسب - على الأقل - باتجاه - وعبر - شكل شعرى جديد .

وهذا لا شك واحد من عناصر تميز الجيل الجديد من شعر العامية ومنهم شاعرنا عمر نجم : القدرة على فهم الواقع الاجتماعى وقضاياه الحقيقية ومشاكله الحية وتفصيلاته الإنسانية الدقيقة وهذا يعنى أن القصائد - عند هؤلاء الشعراء - تحمل تجارب حياتية حقيقية - ولا تلجأ إلى التجريد ، ولا تفتقد التجربة أو تعدّ اللغة ذاتها هى التجربة .

يتضمن ديوان « فى حواريك الحقيقه » خمساً وعشرين قصيدة ، كتبت خلال تسع سنوات (١٩٧٩ - ١٩٨٨) ، ومع ذلك من الصعب على القارىء ملاحظة أى تغيرات حادة فى فن الشاعر - على المستويات المختلفة ، خلال هذه السنوات التسع ، وإن كانت القصيدة الأخيرة فى الديوان ، « عدودة للفرح » الوحيدة التى تضمنها من قصائد هذا العام (١٩٨٨) تشير إلى نضج واضح وحصيلة خبرة كافية وجدناها عبر قصائد الديوان المختلفة .

وقد أجاد الشاعر حقاً اختيار عنوان الديوان ، رغم أنه ليس عنواناً لإحدى القصائد كما هى العادة لدى الشعراء ، وإنما هو سطر فى قصيدة « الشوارع » والتوفيق نابع - هنا - من أن هذه الكلمات استطاعت بالفعل أن تشكل محور عمل الشاعر سواء على مستوى الرؤية أو على مستوى التشكيل .

إن شاعرنا يؤمن أن الحقيقة ليست إلا فى الحوارى ، مهما تعددت هذه الحقيقة ، ومهما غابت تفاصيلها وملامحها . على المستويات المختلفة ، السياسية والإنسانية والفنية . **تنبع تجربة الشاعر الفعلية من حس واضح ونقى وواع بحياة البشر فى الحوارى ، ويرفض رفضاً حاداً أى** حياة أخرى غير هذه الحياة كما هو واضح فى قصيدته الحادة (الكريسماس » التى تستعرض حياة أولاد الذوات ليلة رأس السنة وتنتهى بالتوحد مع « عبده » البواب :

كان قُبالى . . شاب أسمر
مدّ قلبه قبل يده
اسمه عبده
لما شفته بيحنى ضهره للكلاب

● وفى حواريك الحقيقة ، عمر نجم - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨

والجبين ما بينحنيش
قَوَام صاحبته
كان فاكرنى إنى منهم
دلوقتى شايف فى عيونه الدبلانين
خِوات عيونى الغلبانين
المشتاقين شوق للنعاس
إنه متأكد وواعى
إننا وحدنا وسط الأفاعى
جوه هذا العهر . . ناس .

وقد تكون هذه القصيدة مباشرة أكثر مما ينبغى ، ولذلك فهمى وحيدة ـ فى هذا التوجه بين قصائد الديوان . أما بقية القصائد فلا تخلو إحداها من هذا الحس الطبقى الواضح ، دون مباشرة أو نبرة عالية ، وإنما يكمن هذا الحس فى اختيار تجارب القصائد وفى منطق الغوص فى منحنيات النفس . سواء أكانت نفس الشاعر أو أنفس الآخرين ، أو حتى بعض العناصر غير البشرية التى يلجأ إليها الشاعر مثل القلم أو النخل . . أو بيروت :

الحزن يابيروت
غمَّس معانا القوت
راح يعمل إيه الموت ؟
قلب الوطن صبّار !
طب من غيرى يحسّك
من صرخاتك وهمسك
واللى شانق براءتك
دابح عندى النهار

وعلى هذا النحو ، لا تقف الحوارى عند حدود الحارة المصرية وإنما تمتد إلى بيروت وفلسطين وغيرهما من مناطق العالم المقهورة ، بحيث يأخذ الحس الطبقى أبعاداً وطنية وقومية وإنسانية أيضاً ، فثم شوق طاغ دائم للحرية وللحق فى كل مكان . يغنى للدم الفلسطينى فى غزة وحيفا والجليل . . فى الانتفاضة :

الطريق مرصوف جتت
والرصيف عايم فى دم
كل أب وكل عم
الليلادى للفرح
العقال داقوس قزح
والبيوت طالعه مواكب
منها ماشى ومنها راكب
والدما . . حنة عروسة
غزة من شباكها طالّه
كل طلّه بألف بوسه
فارده جناحاتها تلالى . .
. . . . . .
والشوارع لما رضعت
دمّ سخن
قلبها أصبح قطيفه . .

والشاعر ـ مع هذا الحرص على الالتزام بقضايا أمته ووطنه وشعبه فى الحوارى لا يتجاهل ذاته ، وإنما هو فى قلب هذه القضايا ، هو جزء منها يتجادل معها أحياناً ، ويتوحد أحياناً أخرى . ولكن هناك دائماً الذات والموضوع ، لا تخلو منهما قصيدة واحدة من قصائد الديوان . والشاعر وإن كان يلجأ إلى مدلولاته مباشرة ودون مقدمات أو دوران ، لا يهمل الوسائط الخيالية والمجازية بين الدال والمدلول . والرؤية عنده لهذه القضايا رؤية شعرية ، بمعنى أنها تقوم على تجاوز الدلالة الحرفية للكلمات مفردة كانت أم مركبة بالرغم من أنها تقوم على مفردات عادية وأليفة ومستخدمة بكثرة فى لغة الحياة اليومية . . ولكن الشاعر يقيم بينها علاقات جديدة حتى وإن كانت أليفة هى الأخرى .

فى عنوان الديوان نموذج واضح لهذه البلاغة الواقعية إذا جاز التعبير . إن الشاعر يقيم الصورة على علاقة بين ثلاث كلمات حوارى + المضاف اليه (المخاطب الأنثى) + الحقيقة . وهى مفردات ليس أكثر من تداولها فى حياتنا المعاصرة . غير أن العلاقة بينها تقوم على المجاز . فالحوارى يمكن أن تمتد لتشمل الحوارى (فروع الشوارع) فى المدينة أو المنحنيات فى النفس ، وقد تمتد من الوطن مصر إلى خارجه فى أى مكان من العالم يعيش فيه فقراء ومقهورون ومقاومون . والحقيقة كذلك تعنى مدلولات كثيرة يمكن أن تعنى الثورة ويمكن أن تعنى الانتماء ، ويمكن أن تعنى التحقق للذات أو للآخرين . .

وهكذا استطاع الشاعر من خلال المفردات العادية أن يخلق لغة مجازية متجاوبة مع الحس الشعبى . فى طريقة إدراكه وإقامته للعلاقات الجمالية . أى أن الخيال هنا ليس خيالاً فرديا وإنما هو خيال جماعى ينطلق من إدراك جمالى واقعى أو شعبى . ويظل الشاعر محافظاً على هذا المنطلق حتى فى صوره الأكثر تركيباً وبعداً عن العلاقات العادية ، كما فى قوله فى القصيدة الأخيرة مثلاً :

والدما . . حنة عروسه

أو قوله فى نفس القصيدة :

والشوارع لما رضعت
دم سخن
قلبها أصبح قطيفه .

فمع حدة هذه الصور والعلاقات المجازية بين مفرداتها ، تظل معتمدة على منطق الخيال الشعبى البسيط أحياناً كما فى الصورة الأولى ، والعميق فى أحيان أخرى كما فى الصورة الثانية التى تقوم على جمع المتناقضات فى تشابه (تحول الدم الساخن إلى نعومة ورقة وحنان) .

ومع ذلك ، نستطيع أن نلاحظ أن كثيراً من مفردات الشاعر ، رغم بنائها العامى ، لا تزال مفردات تميل إلى الفصحى المعاصرة أو لغة المثقفين ، وبخاصة أنها تعبر ـ فى كثير من الأحيان ـ عن أفكار مثقفة أو فصحى كما قال صلاح جاهين فى مقدمة ديوانه . كذلك يمكننا أن نلاحظ أن بناء القصيدة ـ عند الشاعر ـ يقف ـ فى كثير من الأحيان عن النمو والتكامل ويستغرق فى دورات متلاحقة أو متراكمة دون أن تؤدى إلى حركة درامية مغلقة ، بحيث يشيع نمط القصيدة المفتوحة أكثر من غيره فى الديوان . ولا شك ـ عندى ـ أن المسئول الأول عن هذا هو اعتماد الشاعر فى كثير من قصائده على نمط بناء الموال أو الزجل سواء فى الوزن (مستفعلن فعلن فعلن) أو القافية التى تسير على نظام (ا ا ا ب ح ح ح ب) أو على المزاوجة (ا ب ا ب) . أما فى القصائد التى تخلو من هذا البناء المؤالى ، فإنها تحقق لنفسها شرط القصيدة المتكاملة حقاً فى قصائد (الهرم الأكبر ، عاشق ، نقوش على قبر شاعر ، لسه الشجر ، من بز الطين ، عدّوده للفرح) .

ومن نماذج هذا قوله من قصيدة « الهرم الأكبر » :

عدّيت الكتل الحجريه
للهرم الأكبر
ما تركتش كتله من غير عدّ
ماوصلت لحد
غير إنى لقيت

إن الكتله اللى بتصنّع
للهرم الرأس
غرقانه بالدم الأحمر
والبقع الحمره بتغطى قمة هرمه
الملك الأعظم
متمدد جوه التوابيت
ولا شىء همُّه
وأبو الهرم الحقّانى
مسفوك دمه !

ففى هذه القصيدة بناء متكامل مغلق ، قائم على إدراك المفارقة والتناقض مع السماح بقدر كبير من الغنائية فى الجزء الأول منها .

بقيت مشكلة وحيدة فى هذا الديوان هى مشكلة الكسور الوزنية.إن كل القصائد غير الزجلية تسير على تفعيلة واحدة (وأغلبها (فاعلاتن) كما فى عنوان الديوان ، ولذلك قلت إنه يمثل التجربة فنياً أيضاً فهى ترد فى خمس قصائد) وتليها (مستفعلن) فى أربع قصائد ثم (فعولن) ثلاث قصائد وكذلك (فعلن ثم مفاعيلن) فى قصيدة واحدة . ولا يرد وزن مركب إلا فى قصيدتين وهو قائم على (مستفعلن فعولن) التى يمكن أن تُرَد إلى الرجز أيضاً . أمّا القصائد السبع الباقية فتقوم على وزن الزجل كما سبق القول. أن أحادية الإيقاع الناتج عن التفعيلة الواحدة ، يعكس إلى حد كبير بساطة التجربة وتلقائيتهاوصوته المفرد ، وذلك رغم حرص الشاعر الواضح على الإكثار من الزحافات (والتدوير) من أجل الابتعاد عن الرتابة والإملال . ولكن هذا الحرص يمكن أن يكون أحد الأسباب التى أدت إلى كثير من الكسور الوزنية التى ينبغى على الشاعر أن يتخلص منها . وعلى سبيل المثال لابد من الإشارة إلى الكثرة الواضحة للكسور فى قصيدة الكريسماس بصفة خاصة وغيرها . ولكن هذه الهنات لا تعيب شاعراً أثبت فى هذا الديوان تميزه ورسوخه فى شعر العامية المعاصر . ولا شك أن انتاجه القادم سيقدم انجازات أكبر فى هذا المجال .

القاهرة : د. سيد البحراوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعـــات

تجليات البحر والوطن في «ركعتان للعشق» للشاعر احمد الشهاوى

الشعر لغة وإيقاع يرمى إلى نوع من الاتصال الإنسانى الرفيع الراقى لكن ما يتم إيصاله عن طريق اللغة الشعرية ، يظل فى الحقيقة غير مقال ، بمعنى أن لغة الشعر توحى وتشير وتضمر وتشتمل على مستويات عدة للمعانى ، تجاوز المعنى الحرفى للكلمات ، تضيف إليه ، أو تخالفه ، وذلك عن طريق توسيع المجال الدلالى للكلمة ، أو انتزاعها من السياق الذى اعتدنا وجودها فيه ، وإدخالها فى سياق آخر ، نقيض للسياق الأول ومخالفٌ له .

ولاشك أننا نتفق على أن السياق الأخير ، أى السياق الشعرى ، يرتبط بالخيال ، أو إعمال المخيلة الشعرية فى مادة تُستَخْدم فى التخاطب اليومى ، وفى أوجه الاتصال الإنسانى بصورة عامة . لكن هذه المادة نفسها ، حين تصبح خطاباً شعرياً ، تمر بتحولات جوهرية . ويرجع ذلك إلى أن العلاقة بين الدالّ ، أو الكلمة المفردة ، والمدلول ، أى محصلة العلاقات بين الكلمات التى تكوِّن النص الشعرى ، لا تكون مباشرة بل إنها تعتمد الإيحاء غير المباشر .

ولعل أقرب مثال توضيحى ، يرد إلى الذهن فى الديوان الذى نعرضه اليوم « ركعتان للعشق »** للشاعر أحمد الشهاوى يظهر فى هذا العنوان نفسه ، فالكلمة الأولى « ركعتان » تنتمى إلى مجال دلالى يختلف عن المجال الذى تنتمى إليه الكلمة الثانية « العشق » . إن الركعة ترتبط ، كما نعرف ، بالصلاة والعبادة ، أما العشق . فهو درجة قصوى من درجات المحبة التى يمكن أن يبلغها البشر ، تجمع بين الجانب الحسى والجانب الروحى فى آن واحد . وفضلاً عن ذلك نجد العشق الإلهى ، وفناء المحب فى المحبوب عند المتصوفة . . . إلخ ، لكننا إذا رجعنا إلى النص ، أعنى القصيدة المعنونة « ركعتان للعشق وضوؤ هما دمى » ، نجد أن المجال الدلالى الذى تحيل إليه كلمة عشق فى سياق القصيدة ، يتسع ليشتمل على الحبيبة والوطن والبحر ، ليس البحر بالمعنى الحرفى للكلمة ، وإنما بحر الحياة المتسع الغامر ، بكل ما يصطخب فيه من عوالم مائجة بفرحة الحياة والخوف المهدد بالغرق فى لجة لا نجاة منها .

هذه اللمحة العابرة التى توقفت بنا عند عنوان الديوان ، تفضى إلى استخلاص نتيجة أولية ، تتلخص فى أن العلاقة التى جمعت بين الكلمتين الرئيسيتين فى العنوان ، جعلتهما يخرجان عن المستوى الأول للغة ، فى استخدامها المعتاد ، إلى مستوى ثان تتلازم فيه الكلمات لزوم ما لا يلزم فى الاستعمال اليومى ، ويرجع ذلك إلى أن المحصلة النهائية ، أى الدلالة ، تجاوز معنى الكلمات ، إذا ما أخذنا كل كلمة منها على حدة.ويصح أيضا هذا الاستنتاج بالنسبة لكلمة « وضوء » التى ترتبط بمجال الصلاة والعبادة ، لكنها تفاجئنا باقترانها بالدم ، مما يحيلنا إلى مجال دلالى آخر غير ما أوحت به كلمة « العشق » .

ما أود التركيز عليه هنا هو أن التباين بين مجالات دلالية مختلفة ، لابد أن يستوقف القارىء ويستفزه ، أو قل يحفزه على التساؤل عن المعنى المقصود . وإذا ما نجح الشاعر فى إثارة خيال المتلقى أو قارىء الشعر ، عن طريق ذلك التوتر المتعمد والخفى فى آن واحد ، يكون قد حقق أولى مهامه الفنية . . ولعل قيمة الشعر تتحدد بقدرة الشاعر على إثارة عدد أكبر من

* نص المداخلة التى أسهمت بها الكاتبة فى ندوة أتيليه القاهرة التى عقدت فى ٧ يوليو ١٩٨٨ لمناقشة الديوان .

** دار ألف للنشر ، المعادى الجديدة ، القاهرة ١٩٨٨ .

التساؤلات ، وعلى تكثيف ذلك التوتر المثار ، بشرط أن يحتفظ فى قبضته بخيط الاتصال الإنسانى ، وإلا أصبح الشعر لعبة لغوية عبثية .

وهذا الديوان إبداع شاعر شاب يتسم بقدرة ملحوظة على « التوصيل » ، بل إنه قد يجنح أحياناً إلى السهولة والسير فى منعطفات المطروق . إن الصور الشعرية التى تربط بين الحبيبة والوطن فى أكثر من موضع فى الديوان ، والصور التى يتلازم فيها سقوط المرأة وانهيار القيم فى الواقع المعيش ، إنما تدخل فى مجال المطروق ، وتمثل فى رأيى نوعاً من تقاطع صوت الشاعر من شعراء آخرين . وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر لا يضل فى هذه المنعطفات بل يستطيع أن يحتفظ بخصوصية واضحة فى أغلب الأحيان .

وتتمثل بعض سمات خصوصية هذا العمل فى نجاح الشاعر فى تشكيل ثلاث دوائر متعادلة من حيث أهميتها بوصفها « ثيمات » أساسية متداخلة ، تتراوح الحركة بينها باستمرار وعلى امتداد قصائد الديوان .

وهذه الدوائر الثلاث : هى دائرة الذات ، ودائرة الوجود الإنسانى ودائرة الوطن . ونستطيع أن نجد نظيراً لمثل هذه الدوائر فى أعمال شعرية أخرى ، لكن الطريقة التى تتشكل بها أطر الدوائر ونقاط تماسها وتداخلها هى التى تميز عملاً عن سواه ، فضلاً عن أنها تحدد الدلالة النهائية للعمل بكل ما تستقطبه من رؤى ومن تفاعل مع نصوص أخرى .

فى قصيدة قصيرة جداً بعنوان « ورقة ساقطة من سفر الموت والهناء » تتداخل الدائرة الأولى ، أى دائر الذات ، مع دائرة الوجود الإنسانى ، إذ تخسر الذات الرهان فى كل نزال لها مع الموت ، فالموت هو المآل الغالب والمسيطر على الوجود الإنسانى ، لكن ذلك الامتثال لمآل محتوم ، هو الغياب ، يعادله الحضور الشعرى الذى يتأكد بالتكرار الصوتى والإيقاعى المسيطر أيضاً على القصيدة ، بصورة تتوازن فيها عوامل الغياب والحضور ، يقول الشاعر أحمد الشهاوى :

« ينازلنى الموتُ
فأخسر الرهانْ
أنازلهُ
فأخسر الرهانْ
ينازلنى
فأخسر الرهانْ
وأموت » .

وإذا كان الإنسان لا يفوز أمام مثل ذلك الخصم الرهيب ، فإن الشاعر يكسب رهاناً آخر ، لا يناله الموت ، ذلك لأنه يراهن على الشعر ، والشعر باق ، لا يموت .

ولا يقتصر تقاطع دائرة الذات مع دائرة الوجود الإنسانى على هذا الموضع فحسب ، فالشاعر يتعرض لهموم الذات الخاضعة لزمان ومكان بعينهما ، كما أنه يتعرض لهموم الوضع الإنسانى فى صورته الأشمل ، ويتمثل هنا فى « موتيفة » البحر ، وهى موتيفة أساسية ، تعاود الظهور فى عدد ملحوظ من قصائد الديوان .

وجدير بالذكر أن « موتيفة » البحر ترتبط ، فى أكثر من موضع ، بدرجة قصوى من النقاء ، كما ترتبط بحالة من الانسجام الكونى والتجانس والتناغم الكلى ، أو أنه الكمال الأول ، قبل أن تخدش وجه الوجود دمامة الأهواء والأطماع البشرية ، وتتوحد الذات الشاعرة بذلك الانسجام والتجانس الكونى ، وتؤوب إليه كلما داهمتها أنواء الحياة . وإذ يستغيث الشاعر وهو يواجه الموت فى قصيدة « بكائية الهناء » ، فإن الصوت يضيع . عندئذ يسرى عن نفسه بانتظار « الوجه الطالع من رحم البحر » ، لكن وجه الحبيبة يغيب ، ولا يجد المغنى سوى رفات الحلم خارجة إليه من ضلع البحر الأيسر ، كما جاء فى قصيدة « حالة للخروج » .

إن من يخرج من ضلع « الرجل/البحر » هنا ليس (حواء ، السكن والأمان والتحقق ، على نحو ما نعرف فى قصة الخلق ، وإنما بقايا حلم تبدد ، تماماً كما تبدد حلم الفردوس .

وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر أحمد الشهاوى يكتب قصيدة أخرى بعنوان « شهادة جديدة لعشق البحر » . وفى هذه القصيدة ، أيضا يتوحد الشاعر بالبحر ، ذلك الذى لا تحدُه التخوم ولا تُحْصَى سفائنه أو مريدوه . وإذ ترحل السفائن العابرة يقول الشاعر :

« لكننا فى المحطةِ البعيدة/الأمان
. . . القريبة/الخَفَقْ
تبقين ياسفينتى
ضيفةً طويلةَ الأمد
ملكيةَ المكانْ
تُقايضُ الرموزَ بالكَلامْ
والعشق بالسفرْ
فى طِين من تحبُه عيونُكِ/الزمان
عيونُك/الأبد » .

وتختتم القصيدة بهذا الالتباس الشعرى الجميل الذى يثير التساؤل حين يمتزج الآنى المحدود ، الموقوت بحتم الزوال والانقضاء ، مثل السفر والوصول والعيون والحب والعشق ، بما هو غير محدود ، لا تخوم له ، كالأبد أو كالبحر .

وفى تجليات أخرى للبحر فى قصيدة « موقف وتحولان » يتجسّد الموقف فى جملة شعرية طويلة يظهر فيها التوحد الكامل بين الشاعر المغنى والبحر ، وقت أن كانت الذات تحتفظ بانسجامها الكلى وكان الوجود والبحر مازالا فى عنفوان النقاء . إن الحالتين هنا متكافئتان ومتعادلتان ، إذ يحدث بين الشاعر والبحر تراسل ومشاركة وحلول متبادل فتَحُلُ ذات الشاعر فى البحر تماماً كما يَحُلُ البحرُ فى الشاعر ، فيقول الشهاوى :

« كان البحر طليقاً
يتمدّدُ فى رئتى
يجلس فى مقهاى
وينازلنى الكلماتْ
ويحادثنى عن أخبار حبيبته السمراء
وأنا أتجول فى جوفه .
أتسمعُ موْسقةَ الأشياء »

وقبل انتهاء الجملة الشعرية التى تكوّن الموقف نجد نذيراً بالتحول الأول والثانى حين يقول الشاعر :

« وأشيعُ الدفء بقلب البردِ المتربّصِ للماثل خلفه »

إنَّ هذا المتربص الماثل فى الخلفية يتقدم فى تحول[١] ويكسر الوجود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتناغم للشاعر والبحر . عندئذ يقول الشاعر :

« صار البحرُ أسيراً للسمكِ الثلجى
وعميلاً للماء الراكد قُدَّام المقهى »

وتتزامن تحولات البحر ، من حالته الأولى الطليقة ، إلى حالة الأسر والعمالة والركود ، مع تحولات الذات ، فيعترف الشاعر :

« وأنا أتغيرُ يوماً يوماً » . ويتدرج التغير من حلم كابوسى ، أشبه ما يكون بغيبوبة ، ليست صحواً تاماً ولا مناما كاملاً ، حتى تتغلب الريح فى النهاية وتطغى عاصفة الأنواء .

وفى تحول [٢] يحدث الطغيان الأخير لعوامل التنافر ، فيسود التشتت بدلاً من الوحدة ، ويصبح البحر « جزائر يتخاطفها الأعداء » . ويتزامن أيضا هذا التوحد الأخير للبحر مع اختراق الذات وحيرتها وتمزقها وسقوطها فى اللا جدوى ، على نحو ما يتمثل فى « غربلة الماء » .

وتتماسّ الداوئر ، أو « التيمات » الأساسية التى يتشكل منها العمل فى قصيدة أخرى بعنوان « البلادُ بين حزنين تحزنُ » ، فالذات الشاعرة ترفض « البين بين » وتختار الانحياز الكامل لانتمائها إلى الوطن ، حتى ولو كانت البلاد الحزينة غارقة فى سباتها « تنام ليلة فليلة فألفْ » على حين يصطلى عشاق الوطن بوقدة الهجير .

وكلما استحكمت الأزمة وانبهمت الطرق يظهر البحر من جديد ليعادل فى هذه القصيدة الأمل فى عودة إلى حالة التناغم والانسجام والتدفق ، إنه صحوة واعدة ، ليس لها سوى سبيل واحد ، هو ذلك العشق المحيى المميت :

« ــ قال لى : البحرُ عائدٌ
ولا يموت
وكاتبُ تميمة النجاةِ
من شدائد الرياح
وحامل معه
سرائر العيال والرجال والنساءْ
بين عينين تُنْشِدُ البلادُ لَحْنَها الصموتْ
وترقبُ ارتعاشةَ المياهْ »

هكذا يتم تحول دلالة البحر فى هذا المقطع الأخير حين يُضاف إلى دلالته الأولى المفارِقة ــ أى المنفصلة عن الواقع والمتسمة بقدر من التسامى الميتافيزيقى ــ بعد دلالى آخر يتمثل فى تلاحم الذات بالوطن من ناحية وبالبحر من ناحية ثانية ، فيصبح البحر هنا كاتباً لتميمة النجاةِ ، ليس للذات فحسب ، وإنما لأبناء ذلك الوطن ، حين يحمل معه سرائر العيال والرجال والنساء .

وتفضى بنا هذه النقطة إلى تناول كيفية تشكل دائرة الهم العام ، الذى يتمثل فى واقع الوطن ، وتماسها مع دائرة الذات . وأستطيع أن أحصى سبع قصائد على الأقل تكوّن إطار هذه الدائرة ، أى دائرة الوطن .

وإذا كنت قد ركزت من قبل فى هذا العرض على بيان مكونات الدوائر الثلاث الأساسية ، فسوف أتوقف قليلاً ــ فى هذا الجزء الأخير ــ عند أساليب « التقنية » .

يلجأ الشاعر أحمد الشهاوى إلى عدة أساليب فى التقنية الفنية بهدف إثارة نوع من التوتر على المستوى الدلالى بين متعارضات مثل الجدب والخصب ، والموت والحياة ، والغرق والنجاة . . . إلخ ، كما يثير توتراً آخر على المستوى اللغوى ، حين يلجأ إلى الجمع بين أكثر من مجال دلالى متعارض فى قصيدة واحدة ، مثل الإحالة إلى آيات من القرآن الكريم ، والإحالة إلى مَثل شعبى يستخدم التعبيرات العامية ، وكذلك يلجأ الشاعر ، فى عدد من القصائد ، إلى توظيف متميز للتشكيل الطباعى البصرى للكلمات على الصفحة ، ويتمثل لدى الشاعر فى استخدام علامات الترقيم بصورة يتلاحم فيها ذلك التشكيل مع مضمون القصيدة .

يظهر التعارض الدلالى فى قصيدة مثل « خمسة مقاطع لحزن طويل القامة » ويتجسد الحد الأول من ثنائية الخصب والجدب فى محاولة الشاعر زرع الحبة ، الكلمة ، لكن الحد الثانى يحبط طاقات الخصب ، فلا ينبت الزرع غير المدن الجائعة والفراغ والحزن المقيم الذى تنغرس ثماره فى الكتب . أما إذا تقصينا طريقة الكاتب فى إثارة التوتر بين أكثر من مستوى لغوى متباين فسنجد أمثلة عدة . ففى قصيدة بعنوان « وحدك تعشق هذى المدينة » يقول :

« وهُزّى إلىَّ بجذع التوجد
جذع التعشق
والسنوات ــ العيونْ
يسَّاقَطُ فى القلب
نهرٌ من الحب
والنظراتِ الحنونْ
فيروى التشقق فى الأرضِ »

وتحيلنا هذه الجملة الشعرية إلى سورة مريم ، الآية « وهزى إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً » .

أما قصيدة « لا أقسم بالبلد المزدوج » فإنها ترجع أصداء الآيات « لا أقسم بهذا البلد ، وأنت حلٌ بهذا البلد ، ووالد وما ولد » . . وكذلك تستدعى قصيدة « إنا أعطيناك الرمحَ » الآيات « إنَّا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ، إن شانِئَكَ هو الأبتر » . ولا يقتصر التناص فى هذا الموضع الأخير على استخدام بعض كلمات الآية القرآنية بل يحيل أيضاً إلى بعض مضمونها . وعلى نحو ما يتمثل التعارض فى الآية القرآنية الكريمة بين الرسول ومبغضه الأبتر ، أى الذى لا يبقى له نسل أو حسن ذكر ، يتمثل التعارض فى القصيدة أيضا بين الوطن ، الذى يجسد الشاعر صوته ، محاولاً استنهاض قومه ، ورجل أسْود زنديق ، لعله يرتبط فى ذهن الشاعر بذلك الذى لا يبقى له ذكر أو نسل .

وفضلاً عن مستوى اللغة القرآنية ، ومستوى لغة القصيدة ، نجد مستوى ثالثاً ، يظهر فى استخدام التعبير الشعبى يقول الشاعر فى هذه القصيدة نفسها :

« علمنى زمنى
أنَّ الداخل بين البصلةِ والقشرةِ
لا يدركه غير الدمع » .

إن تحويل المثل الشعبى العامى إلى اللغة الفصحى المستخدمة فى الشعر ، لا يفقد المثل دلالته ، ولا يؤدى إلى إعتام المعنى ، بل إنه على العكس ، يفضى فى هذا السياق الجديد إلى إثراء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعنى العامى الأصلى ، بالإضافة إلى تكثيف التوتر اللغوى عن طريق إضافة هذا المستوى الأخير ، بكل ما يحمله من شحنة شعورية ، تمثل قاسماً مشتركاً بين المصريين وتستقر فى وجدانهم الجماعى ، خصوصاً وأن الشاعر يربط بين هذا المثل والمرأة المستباحة التى تعادل الوطن فى هذا الموضع من القصيدة ، والقصيدة كلها تهدف إلى الكشف والتحذير واستنهاض الهمم .

ومن ثم كان من الطبيعى أن يلجأ الشاعر إلى تنشيط ما هو مشترك بين أبناء هذا الوطن وما يحتل لديهم مكانة مقدسة وما يشكل وجدانهم الشعبى .

أمّا التشكيل الطباعى للقصيدة فإنه يرجع إلى اتجاه تجريبى فى الشعر الغربى يعرف بـ Concrete Poetry ، أو الشعر المجَسَّم . ولعلنا نجد نظيراً سابقاً لهذا المنحى فى التراث العربى يُطلقُ عليه « التشجير » . ويتراوح التجريب فى هذا المجال فى الشعر العربى الحديث بين حدود قصوى وأساليب أخرى تكتفى بإدخال عنصر التشكيل البصرى الذى يؤدى إلى تحوير الشكل الطباعى مع الالتزام بإطاره العام ، نجد مثالاً تجريبياً بارزاً فى قصيدة مبكرة نسبياً للشاعر المصرى حسن طلب اعتمد فيها التشكيل الهرمى فيبدأ القصيدة بكلمة واحدة ثم يتسع ضلعاً المثلث الهرمى حتى يلتحم فى منتصف القصيدة بقاعدة هرم آخر مقلوب ، ينتهى بدوره بكلمة واحدة .

وقد يستخدم الشاعر خطاً مخصوصاً ، كالخط المغربى مثلاً ، يتجسم فى تشكيل بصرى هندسى ، أو انسيابى ، أو موجى ، يتوافق مع دلالة القصيدة ، على نحو ما فعل الشاعر المغربى محمد بنيس فى ديوانه الأول .

أمّا أحمد الشهاوى ، فإنه يلجأ إلى توظيف أدوات الترقيم بصورة مميزة من أجل تحقيق غرض مزدوج، تشكيلى ومضمونى فى آن واحد . إننا نعرف أن رموز الترقيم تستخدم بوصفها علامات تحدد توقف المعنى وتنظيمه ، كانتهاء جملة وابتداء جملة أخرى ، أو الربط بين وقفة معنوية وما يجىء تالياً لها . وتتمثل هذه الرموز فى النقطة والفاصلة ، وقد تضاف إليهما الفاصلة المنقوطة . ومن القواعد الثابتة فى مألوف الكتابة أن تأتى هذه الرموز فى ثنايا الكلام .

تبدأ قصيدة للشاعر بعنوان « قصائد للحزن الشهاوى النبيل » بكلمة « نقطتان » ، ويليها فى السطر التالى رمز النقطة يظهر مكرراً مرتين ، ثم تأتى كلمة « فاصلة » فى السطر الثالث يلحقها فى السطر التالى الرمز الخاص بها . وفى السطر الخامس والسطر والسادس يقول الشاعر :

« ويبتدئ السطر :
نهرٌ من الدم »

تلك إذن هى البداية الحقيقية للقصيدة ، أما ما سبقها ، فهو ما لم يقله الشاعر ، أو أنه الجانب المضمر الذى لا يقال لكنه يستشف على نحو ما ذكرت فى البداية .

ولن نتمكن كقراء استشفاف دلالة القصيدة إلاّ من خلال فحص نظام الكلمات ، ويتمثل هنا فى العلاقة الجامعة بين كلمة نقطة وكلمة فاصلة ورموزهما من ناحية وبقية القصيدة من ناحية أخرى .

ويدل نظام الكلمات فى سياق هذه القصيدة على أن الشاعر يعمد إلى المحاكاة الساخرة لأدوات الترقيم فى مألوف نظام الكتابة ، فيبدأ بما جرى العرف أن يأتى فى ثنايا الكلام وليس فى صدره . ويتناظر هذا الوضع المقلوب مع أوضاع أخرى معكوسة ترتبط بدائرة الوطن ويرد ذكرها فى مقطع شعرى تال من هذه القصيدة نفسها ، فيقول الشاعر :

« وطنٌ
وطنٌ
وطنٌ يبيعُ بلا ثمن
آهٍ . . وطنٌ
وطنٌ يبيعْ
وطنٌ يضيعْ
وطنٌ يقايض عشقَهُ
بلفافة التبغ الرخيص »

وإذا ما صح ارتباط النظام المعكوس لاستخدام أدوات الترقيم بأوضاع معكوسة تستشرى فى الوطن فإنه يحق لنا أن نتساءل الآن عن كيفية إنتاج الدلالة النهائية للقصيدة عن طريق استخدام المحاكاة الساخرة .

تهدف المحاكاة الساخرة ، وفقاً ليورى لوتمان ، إلى التهوين من قيمة مجموعة الأنماط والأساليب والموضوعات والقوالب الشكلية التى تحاكيها . فإذا ما تذكرنا أن المحاكاة الساخرة هنا تنصب على عنصر من عناصر نظام معيارى تقاس إليه أنواع القول الشعرى والنثرى وتلازم هذا النظام المعيارى مع النظام الشعرى والنثرى التقليدى ، الذى يفترض تثبيت قوالب بعينها لابد أن يخضع لها الشاعر والكاتب وإلاّ أصبح مارقاً من فردوس الأدب التقليدى ، إذا ما تذكرنا ذلك كله وتذكرنا فى الوقت نفسه أن النظام المعيارى الذى تتم محاكاته محاكاة ساخرة بغرض اختراقه وكسر بعض قواعده الرئيسية ، هذا النظام يعادل أوضاعاً ثاوية فى الواقع المعيش ، أدت بالوطن إلى أن يصبح وطناً مشاعاً ومضاعاً ، على حد قول الشاعر ، أعود فأكرر اننا إذا ما تذكرنا ذلك كله فإننا لابد أن نصل ــ أخيراً ــ إلى أن الشاعر يهدف ، عن طريق استخدام المحاكاة الساخرة ، إلى معارضة الأعراف الأدبية والأوضاع الحياتية السائدة .

ولا يقتصر استخدام المحاكاة الساخرة على المنحى السابق فحسب ، بل إن الشاعر يلجأ ــ أيضا ــ إلى استخدام المحاكاة اللفظية الساخرة ، فيقول شيئاً ويعنى به شيئاً آخر على نحو ما نجد فى قصيدة « مشاهد حزينة من قصيدة ليست للنشر » إذ يقول الشاعر :

« فالشرفُ الشرفُ هُراء
والحكمة لا تصدر إلاّ عن مجنون »

إن المعنى الظاهر فى مثل هذه الجمل الشعرية يدل على موقف من بعض القيم الموجودة فى الواقع ، أما المعنى الحقيقى ، الذى تدل عليه هذه الجمل نفسها فإنه يدين هذا الموقف ويعترض عليه . وتمثل المسافة بين المعنى الظاهر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمعنى الحقيقى المجال الذى توظف فيه المحاكاة الساخرة من أجل كشف التناقض بين المعنيين ، ويؤدى كشف التناقض ، وإدانته إلى إحداث التأثير الشعرى المضمر والمستشف فى آن واحد .

القاهرة : اعتدال عثمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاث شمعات للنهر *

عبد الله خيرت

بهذه البداية الرقيقة الحزينة يقف الكاتب على أبواب ذلك العالم بكنوزه السحرية التى تجعل للقصة القصيرة مذاقا خاصا لاينسى ،حيث أفلت -وهو قليل الخبرة -من إجترار المتشابه والمألوف ،وفضل أن يكتب مارأه وعاشه لاما سمع عنه أو تخيله .

إن المكان الذى تجرى فيه أحداث قصصه . ويتخبط أبطاله الصغار ف طرقاته المتربة هو القرية - أى قرية مصرية أو عربية - التى يمتلىء فضاؤ ها الواسع برجال أشرار مساكين . وبحشد هائل من العفاريت ، التى تمرض الأطفال وتقتلهم .

وليس فى هذه المجموعة جملة واحدة تثير الضحك أو السخرية . . فالريف هنا ريف حقيقى ليس هو ريف الأستاذ المازنى ولا ريف يوسف أدريس . . وليس هو قطعا ريف التلفزيون الملون بالبهجة المزيفة . . إنه ريف حزين كئيب ينتقل فيه الأطفال إلى سن الرجولة بقسوة وتقذف فى وجوههم حقائق الحياة بطريقة فجة تثير الرعب . وتفتك بهم الأمراض . ويقودهم هو الأطفال البرىء إلى الكى بالنار . ولتصوير كل هذه الأحداث التى هى نسيج حياة الصغار خاصة يستعمل الكاتب هذه اللغة البسيطة وكأن القصة نكتب نفسها . . هكذا يبدأ أحمد والى قصته العجيبة « صاحب المولد » .

يوم خرجت من الحارة منكوشة الشعر وثدياها العجوزان المترهلان يبصان من ثوبها الأسود . ولحم خاصرتها المكرمش يلمع من فتحتى الثوب الجانبية ، تصرخ وتصوت وتطلب من الناس أن يستعجلوا الأسعاف .

كان ابنها الكبير الذى فى سن المراهقة ، والذى يعمل فى الفرن بنصف أجر الرجل ، قد ضرب أخاه الصغير بقحف النخل على عينيه فصفاها وأنبثق الدم نافورة لم يقدر على صدها الجلباب المربوط والذى رشح بالسائل القانى . ضربه لأنه سرق رغيفه . . »

فهذه الفقرة تكشف بكلمات لاتأنق فيها ولاأهتمام . هذا العام المخيف الذى تعرفنا به تلك المرأة التى يبرز لحمها المتغضن من ثوبها الممزق . ، والولد الكبير يصفى عين أخيه لأنه سرق منه رغيفا ، مع أن هذا الكبير يعمل فى فرن ، ولكنه يأخذ وهو المراهق نصف أجر الرجل .

هذه الحقائق البشعة لاتحتاج إلى أسلوب مزخرف منمق مثقل بالتشبيهات ، حتى تصل ألى القارىء وتجعله ينتبه . . ومن خلالها قال الكاتب كل شىء لأنه رأى بعينيه هذه الصورة التى تنقل ألى القارىء حزينة مرعبة .

وأغلب قصص هذه المجموعة يحكيها أطفال مهمومون تعذبهم حقائق الحياة القاسية ، فهذا طفل صغير يعمل مع أبيه عند أحد المقاولين الصغار حتى يحصل هو وأبنه والحمار على أجر رجلين ، ولكن زجاجة تشق رجل الولد وينبثق منها الدم ، ويحاول الأب أن يشجعه على الأستمرار فى العمل حتى اخر اليوم ويأخذ يعدد له الهدايا التى سيأتيه بها فى العيد .

« لاوالله . . أبدا . . سوف تؤجر دراجة وسوف تلبس الثوب الجديد . . وسوف تدخر لنشترى خروفا . . و . .

فيقول الولد الباكى :

كل هذا من أجر اليوم ؟

نعم . . كل هذا من أجر اليوم . . أنشط . . المقاول عينيه الأن علينا »

وهذه ليست أول مرة يعد فيها الأب أبنه ويخلف الوعد . . ولذلك يتساءل الولد بيأس : كل هذا من أجر اليوم ؟

وهذا طفل تختاره مندوبة مسحوق الغسيل الفاتنة لأن ملابسه شديدة القذارة . ليخلع ثوبه وتلبسه ثوبا اخر نظيفا حتى تغسل ثوبه القذر . . والناس مندهشون لرفض الولد أن يخلع ثوبه . .

أستغربت الفاتنة ، وأستغرب الناس لكنه كان قد مرق من الحلقة كالسهم ، وأستشعر الطمأنينة لما صار بعيدا وتنهد مرتاحا لأنه لم يخلع الثوب أمام الناس بينما هو لايلبس اللباس التحتانى . .

والشىء المميز فى القصص كلها أنها لا تقدم أبطالا خارقين يهزمون الضعفاء ولا يجعل الخير المطلق ينتصر على الشر ولاتقدم لنا فلاحين خفيفى الظل يتغلبون على مشاكلهم بالضحك والفهم العميق للدنيا . .

* ثلاث شمعات للنهر مجموعة قصصية أحمد والى - القاهرة ١٩٨٨

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن أصدقاء أحمد والى رجال ونساء وأطفال مقهورون مكبلون بسلاسل قوية من الخرفات والعجز والحاجة . . ولذلك فإن علاقة القارىء لاتنتهى بهم بعد أن يقرأ القصة ، وأنما تظل تنتصب أمامه كلما راهم مرة أخرى فى تلك الحياة القاسية . . مثل تلك المرأة التى تأخذ أبنها ليحرس أخيه الرضيع حتى تجمع هى الباميه وتذهب بها ألى السوق . . وتوصيه قائله خليك زيى الشاطر علشان أجيب لك مصحف كبير . . ، لأن الشيخ الذى يعلمه فى الكتاب يهدده بل ويضربه ضربا شديدا لأنه لايأتى بالمصحف مثل بقية الأولاد . . وتبدأ الأم يومها وهى تغنى سعيدة . . ولاتعرف أن الولد ترك أخته الصغيرة وجرى يجمع البلح مع الأطفال فلما جاء بعد أن تذكر وصية أمه كانت البنت قد غرقت وماتت ، والأم قادمة من بعيد لاتزال تغنى ولكن صوتها مخنوق ولاتعرف لماذا ينقبض قلبها .

وفى قصة صاحب المولد وهى أفضل قصص المجموعة يتغلب مجموعة من الأطفال على كراهية الأولاد الآخرين لهم بأن ينصبوا خيمة ويقيموا سركا ويجمعوا القطط والكلاب ويسموها أسودا ونمورا ويذيعوا أن المولد عمار وأن الدخول مباح لكل من يحضر خمسة أغطية من « غطيات الكازوزا »

هكذا يصبحون ابطالا ولايستطيع أى طفل أن يتصور القرية بدونهم . .

ولكنهم يعيشون مأساة أخرى فالأبن الأكبر كما رأينا فى البداية يفقأ عين أخيه وزوج الأم الريض يأكل الطعام ولايترك لهم شيئا . . وحتى يحصل المولد الأعور على قطعة لحم فإنه يبول على الطعام حتى يتركونه له . . ولكن زوج الأم يطارد الولد حتى النهر ويهدده الولد بأنه سيلقى نفسه فى الماء فيقول له زوج الأم« أفعل أذا كنت رجلا حتى نرتاح منك ياأعور » وهكذا يلقى الولد نفسه فى الماء ولايفلح أحد فى أنقاذه ولا يطفو جسده ألا فى اليوم التالى بعد أن ينصبوا الشباك فى الماء ويدقون الطبول حتى تتركه الجنيه التى أمسكته كل هذا الوقت حتى أنتفخ جسمه وظلت عينه مفتوحه وعلى وجهه أبتسامه باهته .

إن أحمد والى بهذه المجموعة ويكتشف الطريق الصحيح إلى الأبداع الحقيقى حيث يلزم نفسه أن يكتب ما يحس به وما يعرفه فيكشف لنا هذا العالم الحزين الذى يحلم بدخوله كل كتاب القصة المجيدين .

عبد الله خيرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاروق خورشيد

قصة

وقع أقدام

لم يحدث من قبل أن « حمودة أخلف ميعاده . . فبعد أذان العشاء بقليل يقف عند المنحنى ويهمس :

ـ أنا هنا يا ابنة الحلال .

ويخفق قلبها له قبل أن تسمع كلماته ، و (تدغمس) اللمبة الجاز قليلا ، ثم تنظر حولها لتتأكد أن كل شيء في الحجرة مسوى ومنتظم ، ثم تهرع لتقف عند شباكها الصغير وتهمس :

ـ أنا هنا يا ابن الحلال .

ويتنحنح حموده فى قلق ويقول :

ـ وأبوك ؟

فتهمس فى ضجر :

ـ يصلّى العشاء ، عاد بالعربة المحملة بالجوافة قبل الغروب ، وصلّى المغرب هنا ، ثم ذهب يصلّى العشاء ، ويعود بعد قليل ليشعل الكلوبات فوق العربة ، ويسوق عربة الجوافة ، المضيئة المنيرة إلى حافة الشارع ، لينتظر الرزق الذى يقسمه صاحب الأرزاق .

ويقول :

ـ ننتظره حتى يعود ، ويخرج . . فأنا أخاف أن يلمحنى هنا عند المنحنى .

وتقول سنيه فى عنف :

ـ إلى متى هذا الخوف ياسى حمودة . . ؟

وضحكت فى دلال وعادت تقول :

ـ أتعرف كلما سمعت فى الراديو أغنية (حمودة فايت يابنت الجيران) أحس بالخجل ، وأتلفت حولى خوف أن يحس أحد أن النار تشتعل فى وجهى .

همس فى انفعال :

ـ سلامة وجهك من النار ياست سنيه ، أتعرفين أنا حين أسمع هذه الأغنية أقول لنفسى (سنيه فى الشباك يا ابن الجيران)

همست سنيه وصوتها يهتز فى انفعال صادق :

ـ سلمت كلماتك يا ابن الحلال .

قال حموده الذى لم يخلف ميعاده أبدا :

ـ وسلمت لى يابنت الحلال .

ثم صمت وهو يقول :

ـ صوت أقدام أبيك عائد من أول الحارة .

وكانت الحارة مظلمة لاضوء فيها إلا شعاعات قليلة تبص من لمبات غاز مضاءة فى بعض النوافذ ، والصمت يسود ـ ووجف قلبها ودق فى ارتياب وخوف وهى تقول فى صوت مرتجف :

ـ من قال إنه أبى ، ربما كا هو . .

همس حموده وقد انتقل خوفها إليه فهز كلماته :

ـ من هو ؟

قالت :

ـ هس . .

ومضت تتسمع فى إصغاء شديد وترقب ، ووقع الأقدام ظهر جليا ومضى يقترب . وقالت فى خوف متزايد :

ـ لا ، إنه هو ، الشبح الذى يأتى كل ليلة ، يسير من أول الحارة ، ثم ينحنى عند المنعطف ، ويسير ، ويسير ، وحده وسط الليل يسير ، ثم يدخل البيت المهجور ، ويصعد السلم سلمه سلمة ، أسمعه كل ليله ويرتجف قلبى وأرتجف كلى ، حتى يصل إلى شقته فى الدور الثانى ويفتح الباب ، أسمع حركة المفتاح فى (كالون) الباب . . ويدخل ، ويسير فى الشقة المهجورة ، ثم يشعل شمعة ، المحها كل ليله ، أراها تتحرك رائحة غادية ، حتى يجلس إلى جوار النافذة ويضعها هناك ، ويصمت كل صوت ، كأنه يجلس وحده وسط الظلام إلا من ضوء الشمعه ، ويستمر الصمت ، حتى تنطفئ الشمعة ويسود الظلام ، وأهرع إلى فراشى أجرى ، وأتغطى باللحاف ، وأغطى عينى وأذنى وأرتجف ، وأنا أتصوره هناك وحده وسط الشقة الموحشة مع شمعة تظل تتآكل وتدمع حياتها حتى تموت . . وهو وحده وسط الظلام والصمت الموحش المخيف .

كان حمودة يسمع وقد شدته الكلمات ، واستغرقت انتباهه ، وكان يرتجف مع كلماتها ، ويتخيل (الشبح) فى حركته مع وصفها لكل ما يفعل حتى انتبه مع توقف صوتها ، فاهتز جسده فى عنف ، ورفع رأسه فى حيرة ، وقال :

ـ إنه الاستاذ . .

صاحت سنيه فى عنف يجارى عنفه :

ـ بل هو الشبح .

وكان وقع الأقدام قد ازداد اقترابا حتى أصبح صاحبه واضحا فى العتمة فهمس حمودة فى وجل وحذر :

ـ بل هو أبوك .

وبالفعل سمعت سنيه سعلة أبيها التى تعرفها جيدا ، فأسرعت تقول :

ـ أراك بعد أن يخرج بعربة الجوافة . .

ولم تنس أن تنهى كلامها قائلة :

ـ تركتك بعافية ياسى حمودة .

همس حمودة :

ـ تركتك بعافية يابنت الحلال .

ثم اختفى شبحه وابتلعه الظلام . . ومضى ينتقل من باب إلى باب ومن دكان إلى دكان حتى وصل الناصية فانحرف فيها ليختفى تماما عن الحارة وعن عيون أبى وعن عيون سنيه ، وعن عيون كل الأشباح وحين دخل القهوة وطالعته أنوارها الساطعة وأصواتها المألوفة . الراديو العالى بأغانيه المتكرره ، وصرخات الواد بلية : واحد شيشة حمى واثنين شاى ميزه ، وواحد قرفة للمعلم جاد وصلحه ، وضربات أقشطه الطاولات المتعددة ، وصرخات لاعبى الورق ، وتهديدات المعلم فتيحة التى لا تنتهى لعماله على (النصبه) ، ودقات ماسحى الأحذية على صناد يقهم الخشبية ، ونداءات الباعة ، وتوسلات الشحاذين . . حين لفحه كل هذا بحيويته نسى حكاية الأشباح ، ونسى رعبه ساعة قالت سنيه : إنه الشبح . . فلا شبح هناك إلا بنى آدم ، وابتسم لنفسه وهو يقول : والشبح طلع أبوها .

وجاءه صوت الأسطى عطوة المرح المتموج حياة وشبابا يقول فى تحد حبيب وأليف :

ـ عشرة على المشاريب ياسى حمودة .

ضحك حمودة وقال :

ـ تمام يا أسطى عطوة ، عشرة على المشاريب ، وعشرة على العفاريت .

صمت الاسطى عطوه ، وهو (يفنط) الورق بين أصابعه المدربة ، ثم انحنى على المائدة ليهمس فى أذن حمودة :

ـ أنت لا مؤاخذة الليلة ممسوس .

ضحك حمودة ؛ وقال :

ـ فرق يا عطوة ، وسأجعلك الليلة أنت الممسوس ورأس الحسين

ـــــ

تنحنح وبسمل وحوقل وتفل وهو يدخل الدار ، وقال :

ـ دستور يا أهل الدار ، بسم الله الرحمن الرحيم ، السلام عليكم .

وضحكت سنيه وهى تمسك بيدها (اللمبة) نمرة خمسة تنير عتبة الدار حتى لا يتعثر وهو يخطو داخلا ، وقالت فى صوت مرح :

ـ يابا انت أهل الدار ، فالدستور دستورك . .

مد المعلم أبو دراع يده الوحيده ليأخذ المصباح منها وهو يقول :

ـ الدستور واجب ياسنيه ، فالدستور لعامر المكان بسم الله الرحمن الرحيم جعل الله كلامى خفيفا عليه ، والسلام عليه حتى لا يؤذيك ولا يؤذينى .

ومد يده يأخذ منها (اللمبة) وسار أمامها يضىء له ولها الطريق إلى الحجرة الوحيدة فى الدار ، ووضع (اللمبة) فى مكانها على القاعدة المثبتة فوق الجدار ، وتلفت حوله ليجد كل شىء فى مكانه الأليف اليه ، فتنهد فى إرتياح وهو يقول :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ العشاء يا سنيه حتى أخرج إلى الميدان بالعربة ، ورزق الله موجود ، وهو الرزاق فى كل حين .

قالت سنيه وهى تسرع إلى (الطبلية) تضع عليها العيش المقمر والطبق الذى سخنته له حين حان موعد مجيئه :

ـ العشاء جاهز يابا . . ودقية البامية كما تحبها باللحم الضانى ، هل أحضر لك طبق الأرز ؟

قال المعلم أبو دراع وهو يجلس مرتاحا أمام (الطبلية) ويمد يده إلى العيش الساخن يتحسسه فى استمتاع

ـ بسم الله الرحمن الرحيم ، اللهم أدمها نعمة ، واحفظها من الزوال . . هاتى الأرز ياسنية . .

ولم يقصر الرجل فى حق العشاء الموضوع أمامه ، فقد كان جائعا ، الوقفة طوال النهار أمام عربة الجوافة تهد الحيل ، وأكواب الشاى المتتالية لاتسد جوعا وإنما هى تزيد الإحساس به ، والبيت هادىء ودافىء ، والطعام شهى ، وسنية زينة البنات وسيدتهن . . مزق الرغيف تمزيقا ، وهو يكور قطعة فى صحن البامية يملؤها بالبامية الشهيه باللحم الطرى ويدفع الكل فى فمه فى اشتهاء ورغبة ، ويمضغ فى استمتاع ولذة ، ويبتلع فى تؤدة وتأن . . ونظراته مثبته على (الدقية) لاتتحول عنها إلا إليها . . وكانت سنية ترقبه وهو يأكل ، وتستمتع بصدق شهيته لما طبخت من طعام . . كم تحب إقباله على طعامها ، وكم تحب تذوقه لهذا الطعام الذى صنعته بيديها ـ ستأكل هى بعد حين ، بعد أن يفرغ من طعامه ويشبع تجلس هى الى (الطبلية) لتتناول عشاءها ، أبدا لم تجلس معه منذ ماتت أمها . . كانت هى مكان أمها ، تقف على خدمته حتى يفرغ ، ثم تأكل ما تبقى من طعامه برضاء كامل وسعادة . . يكفيها أنه اشتهى طعامها وسعد به . . جائزتها الكبرى أن يجهز على أكبر قدر من الطعام ، فهذا يعنى أن ما صنعته بيديها يلقى لديه ما كان يلقاه طعام أمها الراحلة التى كانت تصنعه له من إقبال ورغبة . . ومد يده إلى صحن الارز يجذبه أمامه ، ورفع رأسه ، وقال :

ـ هل كان أحد يزورنا الليلة ياسنية ؟

اضطربت سنية ، وتلعثمت ، ولم تعرف ماذا تقول ، فلاذت بالصمت . ولم يلحظ المعلم أبو دراع وجوم ابنته وصمتها ، فاستأنف حديثه قائلا :

ـ منذ دخلت الحارة وأنا أسمع أقداما ما ناحية بيتنا ، وكنت أنتظر أن أجد ضيفا فى انتظارى هنا ، أحد الأصحاب أو الأقارب ، ولا أكتمك الحقيقة ياسنية ، ارتحت حين لم أجد أحدا ، فأنا احب دائما أن أخلو إلى عشائى .

وارتفعت ملعقته ملانه من طبق الأرز فملأ بما فيها فمه ، وسكت صوته ، وسنية تفكر ، وتحتار ، وتتمالك نفسها ، وتسكت اضطرابها ، وتطمئن نفسها أنه سينسى سؤاله بعد حين ـ ولكنه حين ابتلع الأرز الذى حشا به فمه ، عاد يقول :

ـ وأدهشنى ـ نعم أدهشنى أننى لم أجد أحدا . . فهل سأل عنى أحد وانصرف ؟

لم تكن سنية تحب أن تكذب ، ورغم أنه سألها بحيث أتاح لها فرصة الكذب ، إلا أنها لم تجد فى نفسها القدرة على الكذب عليه ، فظلت فى إطراقتها وصمتها وقلبها يهتز فى قلق . . ثم وجدت مخرجا لكل عذاباتها حين قالت :

ـ سمعت من جديد صوت أقدام الشبح تخترق الحارة إلى هذا البيت الخالى المتهدم الذى لا يسكنه أحد .

كفّ شدقا المعلم عن الحركة ، وسكنت حركة يده الممدوده بالملعقة إلى صحن الأرز . . وأطرق برأسه ، ثم قال :

ـ إذن هو الصوت الذى سمعته . . نعم . . نعم . . هو الشبح .

قالت سنيه وهى تتنفس الصعداء :

ـ هل سمعته أنت أيضا ؟

لم يجبها ، وإنما ظل فى مكانه كأنه لا يجد القدرة على الحركة ، ثم وضع الملعقة فى طبق الأرز فأحدثت صوتا حادا وسط الصمت ، وابتلع ما فى فمه فى صوت مسموع . . وقال وهو يدفع صحون الطعام من أمامه . :

ـ لقد اكتفيت ، أو انسدت نفسى ، أو لا أجد قابلية للأكل ، فقط ارفعى هذه الصحون من أمامى .

ساد الوجوم ، ودفع الرجل الصحون من أمامه ، ومضت سنية ترفعها فى بطء وتثاقل ، تعدو بين الصالة والمطبخ تنقل كل شىء فى صمت ووجوم .

وعاد الرجل بجسده إلى الوراء ، ثم أخرج علبه السجائر المبططه ، يخرج منها سيجارة صغيرة ويشعلها فى صمت ، وينفث دخانها فى سكون ، ولايتكلم . . وامتد دخان سيجارته أمامه حلقات حلقات ، قبل أن يستريح جسده ، ويتنهد فى عمق ، ثم يقول قاطعا الصمت الطويل :

ـ لكم سمعت الشبح ، يسير عبر الحارة ، ثم ينحنى إلى الزقاق ، ثم يصعد السلم فى بطء ، ثم يقف عند الشقة فى الدور الثانى ، الدور الثانى تماما . . وتكف أقدامه عن الحركة ويسود الصمت .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت سنية قد عادت من المطبخ ، ووقفت إلى حذاء كتف أبيها ، وقالت كانما تؤكد لنفسها شيئا تريد أن تقتنع به فى أعماقها :

ـ هذا ليس شبحا يا أبى ، هذا هو الأستاذ يعود إلى البيت القديم ، ويشعل اللمبة ، ويظل يكتب حتى الصباح ، ولا يؤذى أحدا ، ولايحدث أحدا ، وليس هو بشبح ، فأنا لا أخافه ، بل إنى أنتظر عودته وأرقبها وأحسبها ولا أجد فيها ما يخيف .

نفث المعلم أبو دراع دخان سيجارته فى بطء وهدوء ـ ثم قال وهو يحرك ذراعه السليمة طالبا منها السكوت :

ـ أنت لا تعرفين ، هناك شبح ، وهناك شبح . . الشبح الذى لا تخافينه شىء والشبح الحقيقى الذى يخيفنا جميعا شىء آخر . . شىء آخر . . خوف حقيقى آخر . . سأحكى لك فاسمعى . .

كان فى لهجته ما دفع سنية الى أن تنصت فى إصغاء ، وقد تسلل خوف ما إلى قلبها ، فضمت شالها إلى جسدها ، وأقعت إلى جواره وهى تقول:

ـ من زمن أريد أن أعرف الحكاية ، فكلما سألت لا يجيبنى أحد . . فقط إشارات وهمسات وخوف ولا أحد يريد أن يحكى الحكاية .

جاء صوت المعلم أبو دراع وئيدا حزينا ، وهو يقول :

ـ كان شابا ولا كل شباب الحى هذه الأيام .

قالت :

ـ ثم .

قال :

ـ حكاية هذا الولد لاتجعل فى العقل ولا القلب مكانا لشىء . . ارفعى باقى صحون الطعام واسمعينى . وأحنت سنية رأسها ، ومضت لتستأنف رفع صحاف الطعام ، المعلم يشعل سيجارة جديدة وهو يتابعها بنظراته الساهمة . . التى كانت تنظر الى امام فى تطلع كأنها تشهد منظرا بعيدا وغريبا . . وكان فى صوته جرس غريب ، جعله مجوفا عميقا وهو يقول :

ـ كلنا كنا نحبه ، وكلنا نرقبه فى صمت ـ الأدب الكامل ، كان يحب أمه وإخوته ، وكان كل شىء فى حياة أمه وإخوته ـ وكنا نحب أباه . الرجل الطيب الذى يلتقط رزقه فى (بين الصورين) وكيلا يكتب كلمات فوق ورق ، و (مشهلاتى) يحمل ورقا إلى مكان ، لينجز شيئا فى مكان آخر ، و (عتالا) يحمل ما يطلبه صاحب العمل من بضائع من مكان إلى مكان . . ولكن (عبد العزيز) كان عندنا محترما ، فى ابتسامته الشاحبة ، ووجهه المعروق ، وجَلَده الغريب فى حمل أعباء عمله الردىء ، فى صمت وسكون ورضاء كامل . كيف كان يمكن لهذا الرجل أن يعول هذه الاسرة المستورة ، لا أحد منا كان يعرف ، ولكنه كان دؤوبا وصامتا وحازما وضاحكا فى آن واحد . . وكان يمضى فى إصرار وصمت ، وكانت هذه العائلة تعيش فى ستر ورضاء ، وكنا نجل وجودها ونحترمه فى اعتزاز وتقبل .

قالت سنية :

ـ موعد خروجك حان ، فلا داعى لكل هذه الذكريات .

فتنهد المعلم أبو دراع ، ورفع رأسه وكأنه يخرجها من جب عميق وقال :

ـ هذا الولد فى عز اكتماله مات .

قالت سنية ، وهى تعدل وضع (اللمبة) بعد أن نظفت (الطبلية) من الطعام :

ـ أجلُه يابا .

ثم انزلقت من أمامه ، تحمل الأوانى فى صمت وهدوء ، وتنهد المعلم أبو دراع ، وأخذ يعبث بملابسه وهو يقول :

ـ العمر الطويل لك ياسنية ـ هذا الولد لم يحتمل ، فمات .

فوقفت سنيه عن الحركة ، والتفتت إلى أبيها وهى تقول :

ـ كيف مات ؟

همس المعلم أبو دراع :

ـ الله ستار على عبيده ، مات والسلام .

أصرت سنيه وبدا فى صوتها حزم غريب وهى تسأل :

ـ لا يابا ـ كيف مات ؟ هذا دائما هو السؤال ؟

نهض المعلم أبو دراع من جلسته ، وعدل ثيابه ، والتفت يمينا ويسارا وهو يقول :

ـ دستور ياسيادى ـ هذا حكم الله ، ولا اعتراض . . أبدا لا اعتراض .

قالت سنيه :

ـ وكل ليلة أتابع شبحه وهو يدخل الحارة ، وهو يسير فى الحارة ، وهو يتجه إلى الدار ، وهو يصعد السلالم .

صاح المعلم أبو دراع :

ـ دستور . . دستور . . كفى ياسنيه كفى . . حين ترين هذا ادخلى بسرعة ورددى اسم الله ، واستعيذى من الشيطان .

قالت سنية :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ وهل هو الشيطان ؟

ووقف المعلم أبو دراع . . وتمالك نفسه وقال :

ـ الشيطان لبسه ذات يوم فقفز من النافذه إلى بلاط الحارة وتحطم جسده ، وصمت واجما ثم تنهد وقال :

ـ أخرج إلى الميدان بالعربة الآن ، فاذهبى واشعلى الكلوبات .

قالت سنيه فى إصرار :

ـ ركبه الشيطان ومات والشيطان فى داخله .

بسمل المعلم أبو دراع وحوقل ، ثم قال فى خفوت :

ـ علم الناس عند الله ، واتركى الخلق للخالق .

وذهبت سنية فى صمت الى « الكلوبين » ، ترفع (الراتينه) وتشعل كل واحدة حتى تتوهج ثم تغلق الساتر الزجاجى ، وتحمل واحدة إلى مقدم العربه ، والثانيه إلى مؤخرتها ، وتعود إلى أبيها لتقول فى هدوء :

ـ الكلوبات اشتعلت ، والعربة جاهزة .

وكان المعلم أبو دراع فى كل هذا الوقت قد أنهى هندمة الجلباب الأبيض الطويل ، وعدل اللاسة واستعد للخروج ، فقال :

ـ تركتك بعافية ؛ ولا تتركى لشىء أن يزعجك ، انت تحفظين الصمدية ، اقرئيها عندما يظهر لك شبح من هذه الأشباح .

ضحكت سنية وقالت فى عنف وهى تهز رأسها :

ـ أى أشباح يا با ؟ ليس هناك أشباح .

قال المعلم وهو يسوق العربة أمامه بيده الواحدة :

ـ الله ستار ياسنية ، وعلم كل الأشياء عند الله .

ثم فتحت سنية الباب ليخرج المعلم أبو دراع بعربته ، والكلوبات تضىء ثمار الجوافة اللامعة المرصوصة فوق العربة بعناية وحرص ، وهمست وهو يبتعد عنها :

ـ فى رعاية الله يا با . .

ثم وقفت تمسك رتاج الباب حتى انحرفت العربة بحملها عند الناصية ، واختفت أنوارها عن ناظريها ، فردت الباب فى رفق ، وأعادت الرتاج إلى مكانه ثم مضت تكوم الصحون لغسلها ، وبالها مشغول بحديث أبيها الأخير ، وفجأة سمعت الصوت ، صوت أقدام تضرب أرض الحارة فى ثقة ، وتتقدم خطوة إلى امام ، ووجف قلبها ، وأحست بالرعب . فتركت الصحون أمامها وتجمدت .

الأقدام تمضى فى بطء وثبات ، خطوة خطوة ، من أول الحارة حتى حاذتها ، وكاد قلبها يتوقف ، ولكن الخطوات تعدتها ومضت تسير من جديد ، خطوة خطوة حتى ابتعدت عنها تدريجيا ، وهى تحس بها كأنها تسير فوق رأسها ، فوق قلبها ، فوق أنفاسها . . ثم انفرج صوت الأقدام عند ناصية الحارة الداخلية ومضت مبتعدة مقتربة نحو باب البيت المقابل الذى يقع بابه فى الحارة الأخرى ـ وظل صاحبها يتقدم ويتقدم حتى حاذى الباب . . هو فى حذائها تماما من الناحية الأخرى ، ثم صمت الصوت ، وكاد قلبها يكف عن الخفقان . وتوقف كل شىء للحظات ، ومات الصوت ، ومات قلبها . . ثم عادت الأقدام تتحرك من جديد صاعدة هذه المرة ، هذا السلم المهجور ، سلم البيت المهجور .

إلى أين سيصعد ؟ إلى الطابق الثانى ، ويستقر ، هذا رجل حى ، تعرف أنه يجىء هنا ليكتب ، بعد لحظات يصمت كل شىء إلا صوت الموسيقى ، ولا خوف . . ، أم الصوت يعود تصعد الاقدام الى الطابق الثالث ، الصوت يعلو بخطواته ويستمر . . هذا شىء آخر . . إنه . . الشبح . .

ولكن الصوت ، صوت الاقدام كف عند الطابق الثانى . وسكت . . وسكت قلبها معه . . هل يدخل الشقة الخالية ، هل يملؤها حياة ، هل ينبعث صوت الموسيقى ، هل يكتب ويكتب حتى ينام كل شىء . . أم . . ولكن صوت الموسيقى جاء .

وهدأت نفسها واستقرت ، هذا ليس الشبح ، هذا هو الشبح الآخر الذى يجىء هنا الى البيت المهجور ، إلى مكانه القديم ، الى الدور الثانى ، حيث يسمع الموسيقى وحده ، ويكتب وحده . .

وجاءتها أنغام خافته بعيدة هادئة ـ وتحركت سنية ، وتنهدت ، ومضت إلى المطبخ وحين انتهت من غسل الصحون ، وتنشيفها ، حملتها كلها إلى الدولاب ترصها فى حرص وحذر ، وقد هدهدت الموسيقى من خوفها وقلقها ، وقالت سنية لنفسها :

ـ ممَّ تخافين يابنت ؟ . هذا إنسان يعيش فى دنيا قديمة . . ولكنه إنسان ، وحىٌ . . يحيط نفسه بالموتى . . هو حر . . مالنا وماله ؟

وكادت تغنى حين انتهت من عملها . . لولا أنها سمعت صوت الأقدام من جديد ، من أول الحارة هذه المرة . . لا شك . . هذا هو الشبح . . الموسيقى تأتى من الدور الثانى ولا تتوقف ، ووقع الأقدام من أول الحارة ثابت وقوى ، يرج

الحارة رجاً ، يرجها هى رجا ، كل شىء فيها يرج ـ فالأقدام تقترب وتقترب ـ ثم تتوقف عند بابها تماما ، تتوقف وتوقف وجيب قلبها . وفجأة سمعت صوتا حبيا يقول :

ـ هل أنت صاحية يابنت الحلال ؟

وكادت تصرخ ، كادت تبكى . . فجأة اندفعت نحو الباب ، ترفع متاريسه ، وتفتح ضلفتيه وهى تقول :

ـ حموده . . ادخل يا حموده .

وفوجىء حموده بهذه الدعوة الغريبة التى لم يتوقعها من قبل ، فوقف أمام الباب مرتجفا حذرا ، وهمس :

ـ ما هذا يابنت الحلال .

قالت وهى تشده من ذراعه ليدخل من الباب ، ثم تغلق الباب فى عنف وتدفع المتاريس الداخلية دون وعى ، وهى تضحك وتبكى وتمسك يديه فى عنف وتقول :

ـ أدخل يا حمودة . . أدخل . .

وفجأة وجد حمودة نفسه فى دنيا من الأذرع والأنفاس والقبل . . ولم يعرف حمودة إلا أنها بين يديه وأنه يضمها ، وأنه يقبلها ، وأن أنفاسها متلاحقة ، ومخيفة وسريعة ، وللم نفسه وهو يقول فى حيرة :

ـ ما هذا يابنت الحلال ؟

استكانت على صدره ، هدأت ، واعتدلت أنفاسها ، وهمست :

ـ الشبح يا حمودة ، الشبح .

وازدادت دخولا فيه ، ومد يده يحتويها ، فاهتز جسدها بين يديه ، وثارت فيه كل كوامن الرغبة ، وتصاعدت روائح عبقه من شعرها ، فربت على رأسها ، وقال فى تحرج :

ـ يا بنت الحلال ، ليس هناك شبح

قالت وهى ترتجف بين ذراعيه :

ـ سمعته ، يدخل الحارة ، يدور حول المنعطف ، يصعد السلالم ، يدير الموسيقى ، ألا تسمعها ؟ وكانت الموسيقى الخافته تصل إلى أذنيه وهو يضم جسدها إلى صدره ، وعطرها يملأ أنفاسه ، ولكنه كان يحاول أن يتماسك وهو يقول :

ـ ليس فى هذا خطر ، انه يحب ما عاشه فهو يعود إليه بين الحين والحين ، وليس هو شبحا بل هو إنسان يحس بالغربة فى عالمه ، فيلجأ إلى الغربة فى دنياه القديمة ، ولن يجد سلام نفسه أبدا .

ودخلت سنية فى جسد حمودة فى عنف ، كأنها تريد أن تخترق الجسد ليحتويها ـ وأحس حمودة أنه يحمل فوق أذرع مجهولة إلى عالم مجهول ، ومد يديه يريد أن يبعدها عنه ، وفجأة ارتفع الصوت من جديد . .

وقع أقدام . . وتشبثت به سنية وهى تقول :

ـ أسمعت ؟ هذا هو الشبح .

وأخذ حمودة يربت على جسدها لتهدأ ، فإذا هو يثور ، كل جزء يمسه من جسدها يبعث رسالة مخيفة صاخبة إلى كل جزء من وجوده وكيانه ، وهمست وهى فيه كلها :

ـ اسمع . . هو يتقدم إلى داخل الحارة كالمعتاد كل ليله ، يريد بيته القديم ، وهو يدور . .

كان الصوت قد وصل إلى حافة البيت ، ثم أخذ يتحرك إلى أمام ، ثم يدور ، ويتجه إلى مدخل البيت بعد المنعطف ، واهتزت بين ساعديه ، وتفتحت وقالت :

ـ ابعده عنى . .

ثم صاحت فى رعب ورغبة :

ـ اقترب منى ، التصق بى ، خذنى كلى . . حمودة ، أمسك يدى ، حمودة . .

وقال حمودة :

ـ ضعنا يا بنت الحلال !

ومن بعيد جاء وقع اقدام وهزة عربة تتحرك فوق بلاط الحارة ، تتحرك فى رتابة واستمرار ، نحو البيت . . وهمست سنيه :

ـ ماذا نفعل يا ابن الحلال ؟

همس حمودة وهو يلهث ، وقال :

ـ نقول له الحقيقة . .

همست سنيه :

ـ غدا نتزوج .

همس :

ـ أضاعنا ، وأحيانا ، وقع أقدام .

ودست وجهها فى صدره ، ووقع أقدام المعلم أبو دراع تقترب ، وقعقعات العربة واضحة فى الحارة . . وفجأة غطى عليها وقع أقدام يعرفانها جيدا ، وهمست :

ـ يعود .

ـ قال :

ـ بل نحن نعود . . وغدا فى هذه الحارة نصبح وقع أقدام .

القاهرة : فاروق خورشيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

الماء

قطع عنا الماء ، وكنا ما نزال فى أول أيام عرسنا ، طائران لونت الدنيا لهما أركانها ، فراحا يحلقان فوق عوالمها السحرية الرائعة .

قلت : ننتظر .

لكن انتظارنا طال ، حتى أصبح الأمر ـ فيما بيننا ـ لا يحتمل

قالت : والعمل ؟

ضاحكتها مهوناً ، فأشاحت عنى برأسها .

قالت : هكذا أنت دائما ! .

اشتعل الأسى وتملكنى الغضب ، فكرت فى الصراخ عليه ، لكنى استسخفت الفكرة .

قلت : لابد من حل . .

ارتديت ملابسى مقسماً أن أنزل إليه . الطابق الخامس ، الطابق الثالث ، الثانى ، خبطت الباب ، فأطل من وراء طاقة وسألنى عن حاجتى .

قلت : الماء

هز رأسه وابتسم ، فتمنيت لو أخنقه ، تراجع دون أن ينطق واختفى ، عاودت الخبط وأنا أنتفض ، فجاءنى صوته من الداخل لاعناً . فكرت فى استدعاء البوليس ، ونبهته إلى ذلك ، فتح الباب ونظر إلىّ باستخفاف .

قال : أنصحك !

وأضاف ـ من الأفضل لك . .

وراح يشير إلى بالابتعاد ، وضحكته ترج المكان حولى وتصمنى ، حاولت أن أشرح له ، لكنه انسحب داخلاً وأغلق بابه ، عاودت الخبط وأنا أتوسل إليه ، خرج وابتسامته تسيل فوق ملامحه .

قلت : أرجوك !

حرك ذراعيه فى الهواء راسماً صورة لامرأة حاول أن تكون رائعة .

قال : تنتظرك

وازدادت ابتسامته اتساعاً ، اعتذرت له وأنبت نفسى على تصرفى

قلت : لا تؤاخذنى

ضحك ودعانى إلى الدخول ، أفسح الباب فكررت اعتذارى .

قال : لا عليك .

وأشار لى بالجلوس ، جلست على مقعد متهالك ضاعت ألوانه ومسانده ، سألنى عن قهوتى ،

قال : مضبوط ؟

وافقته على الفور ، فغادرنى لحظة ثم عاد حاملاً فنجانى وابتسامته المرحبة ؛ أسرعت لأحملها عنه ، فأمرنى بالجلوس وأخرج علبة سجائره وقدم لى واحدة ، تناولتها شاكراً

قال : أنت سريع الغضب .

واستدار ناحية مرآة معلقة فى الركن وراح يمشط سوالفه وشعر رقبته .

قال : لا تشغل بالك

وأضاف : دعنى أبحث الأمر
وأخرج زجاجة عطر وبلل وجهه وملابسه ، فابتسمت .

كانت سيجارتى قد قاربت على الانتهاء ، فناولنى أخرى أشعلها لى وابتسم متسأذنا فى الصعود .

القاهرة : وفيق الفرماوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد المنعم البان

قصة

التسلق .. التزحلق .. التسلق

قالت أمى : « ياخرابى عليك ولد ! » لكنى دفست رأسى تحت اللحاف الدافىء ، وأخيراً زعق أبى : « قوم ياولد ! » قالها بغضب أفزعنى ، فقمت إلى الحنفية ، تحسست الماء بأصابعى وكان بارداً كالرصاص ، وحين مس وجهى الساخن لعنت المدرسة وقررت أن أفعلها اليوم وأزوغ .

هبطت . تحسست جيوبى ، كان معى نصف مصروف الشهر . جنيه ونصف وأستطيع أن أعمل كل شىء فى الدنيا ! . مشيت على مهلى « أشوط » الطوب وأقذف الشنطة الخفيفة فى الهواء وأرى العيال وهم يجرون إلى المدرسة : أستاذ شفيق يجمع المتأخرين ومن لا يدفع شلن يعطيه « عصايتين » .

تخطيت شارع بديع وأنا أفكر أين أذهب . لو كان معى عاطف وطارق لكنا رحنا أى جنينه ولعبنا الكرة وأكلنا سميط بالدقة . والسينما أيضاً تفقد لذتها بدونهما طارق هو الذى يعرف بالضبط ماذا يفعل البطل ومن هو رئيس العصابة الحقيقى ، ويعرف أسماء كل الممثلات والممثلين . لا ياعم عيال السوق يملأون سينما مسرة ويتخانقون من الباب للطاق فكيف أدخلها وحدى ؟ والجلوس فى قهوة ، فى هذا البرد حتى يخرج العيال من المدرسة ، خيبة ثقيلة .

وجدتنى أمام المدرسة وعم أحمد يغلق البوابة الحديدية بسلسلة وقفل كبير بينما يملأ الجو صوت الطبلة والاكسليفون وخبط الأقدام فى الأرض . ستبدأ خلال دقائق الحصة الأولى . شعرت بالضيق من وقوفى كخيال المآته هكذا ؛ فمشيت .

سيدخل أستاذ محسن ويفتش على واجب الرياضة الذى عملته أمس كله للأسف . ثم سيدخل الأستاذ عبد الحميد ويسمع النصوص ويسأل عن معانى الكلمات وأيها أفضل ولماذا ؟ والأفضل دائماً ما قاله الشاعر طبعاً . أما الأستاذ سمير فسيجلس ويشير بأصابعه ليقف العيال الذين يعطيهم الدرس ويجيبوا على كل الأسئلة فيقول « شاطرين شاطرين » وفى الفسحه سيجرى العيال ويخطفون الساندويتشات ويصبح فى فريق العسكرمن كان بالأمس فى فريق الحرامية . كلاً اليوم بالذات سينتقم فصلنا من ثانية سابع الذين ضربوا « خالد » « وصبحى » أمس .

ياه ، وخبطت الأرض برجلى ، كيف نسيت ؟ لقد وضعنا خطة الهجوم فى الحصة الأخيرة ؟ سنهاجمهم فى الدقائق الأخيرة من الفسحة ، وعندما سيجمعون بعضهم سيكون الجرس قد ضرب ثم نغادر المدرسة بمنتهى السرعة بمجرد دق الجرس الأخير .

ماذا سأقول للعيال غدا ؟ وما فائدة كل أفلام الكراتيه إذا فات الواحد يوم مثل اليوم ؟ جريت إلى المدرسة لكن أصوات الطبول والأكسليفون اختفت وساد هرج حصة الألعاب الأولى .

كان لابد أن أفعل شيئاً كبيراً . . كبيراً جداً . . أكبر من السينما والقهوة والمشى فى وسط البلد . وقلت سأذهب إلى الهرم

وأتسلقه وأبص على الدنيا من فوق وأشوف الناس كالنمل كأنى راكب طائرة . وأكلم السائحين .

وصلت إلى محطة الأتوبيس وقد بدأ رذاذ المطر . وضعت الحقيبة فوق رأسى وانتظرت . تنبهت إلى أنى لا أعرف رقم الأتوبيس الذى يذهب هناك ، واضطررت أن أسأل مثل الأطفال . الرجل البدين الأصلع قال إنه ذاهب إلى العتبة ويجب أن أذهب معه ثم أركب من هناك . والرجل الطويل ذو النظارة قال إنه ذاهب إلى ميدان التحرير وأن الأتوبيسات إلى الهرم كثيرة هناك . والرجل العجوز ذو الصوت الخشن قال إنه ذاهب إلى القصر العينى وأن المسافة من هناك أقرب . أدرت رأسى فى حيرة فكرر كل منهم كلماته ، وارتفعت أصواتهم وتحركت أصابعهم فى تأكيد وتحذير ثم بدأوا يتبادلون الشتائم وراحوا يتجاذبوننى فى عنف فصرخت بأنى سأركب أول أتوبيس يأتى .

تركونى . وأطلقوا نظرات احتقارهم نحوى وإن ظلوا يهمسون بأن « التحرير أفضل وبأن أتوبيس العتبة يأتى غير مزدحم » وأن « القصر العينى أقرب » . أنقذنى منهم ازدياد المطر وانكمشت مثلما انكمشوا وقد شعرت فجأة بالبرد والجوع . . لكن العربات ظلت تسرع وتلقى علينا الطين ، والاتوبيسات لاتجىء ، وسقف المحطة لا يمنع المطر المائل من اختراق الملابس .

ونظر العجوز فى ساعته ثم شتم الزمان والعيشة والدنيا كلها . وبعد قليل مسح الرجل البدين صلعته ثم شتم الحكومة والطين وسائقى الأتوبيسات وبعد فترة صبّ الرجل الطويل لعناته على أصحاب العربات المسرعة بالذات .

هل مرت ساعة والمطر الغزير يغسل كل شىء ويلوث كل شىء ؟ هل مر أكثر ؟ لم تكن معى ساعة لكنى غرقت ونشفت من البرد . كل ما أعرفه أنى لا أستطيع العودة إلى البيت الآن وليس قبل أذان الظهر على أى حال . والجنيه ونصف لا تكفى لأخذ تاكسى للهرم . قلت لنفسى « الرجل يعمل مثل الرجال » ونظرت إلى الرجال فوجدتهم يلعنون فلعنت ، يقرأون الصحف ففتحت كتاب النصوص وقرأت ، يدخنون فدخنت ، ينظرون إلى الفتيات والنساء فنظرت ، ينتظرون الأتوبيس ولا يتحركون فانتظرت .

هل مرت ساعتان منذ أن أصبحت رجلا ؟ هل مر أكثر ؟ لا أدرى ، فلا المطر توقف ولا الأتوبيس أى أتوبيس جاء ولا تحركت السحب لتظهر الشمس . ولا قل الطين فى شارع شبرا ولا زاد . ولا توقف الرجال عن اللعن وقراءة الصحف والتدخين والنظر للنساء والانتظار . ومللت هذه الرجولة فرميت السيجارة فى الطين وأعدت كتاب النصوص إلى مكانه بجوار كتاب الجبر وتوقفت عن اللعن والنظر للنساء لكنى بقيت أنتظر .

هل مرت ساعة منذ أن كففت عن لعبة الرجال ؟ هل مرت ساعتان ؟ هل ظهر القمر حقاً وأضاءت بعض النجوم ؟ هل سقط الرجل العجوز فغطوه بالصحف المبلولة دون أن يظهر أتوبيس القصر العينى ؟ هل أصبح الرجل ذو النظارة قصيراً بشكل ملحوظ ؟ هل فقد البدين بقية الشعر الذى على رأسه ؟ هل أصبحت الفتيات والنساء ينظرن إلىّ ويبتسمن فيقشعر جسدى ؟ هل كانت أمى هى المرأة التى راحت تطوف وتسأل عن ابنها الذى لم يعد من المدرسة ؟ هل نبت شىء كثيف ثقيل تحت أنفى ؟ هل جاء الأتوبيس أخيراً بلا لافته ؟ هل ركبت عندما ركب الجميع ؟ كيف اتسع لنا جميعا وكيف ركبه الذاهبون إلى التحرير والعتبة والمعادى والعباسية والقناطر الخيرية ؟ كيف بعد أن دخل فى شوارع وخرج من شوارع وعمل ضجيجاً جميلاً جداً وكبيراً جداً توقف فى نفس المحطة ؟ هل ترك السائق الأتوبيس يمشى ووقف يحدثنا عن فوائد السواك ؟ هل ألقانى من النافذة لأنه ضبطنى أتساءل ؟ هل سقطت فى الطين ورحت ألعب به وألقيه على العربات والرجال والنساء فيضحكون ؟ هل رفعت رأسى للسماء وتذوقت المطر فوجدته حلوا ؟ هل تمرغت فى الطين وغنيت ؟ هل داستنى العربات ألف مرة دون أن أتألم ؟ هل تألمت فوجدت الألم أحلى من المطر ؟ هل خلعت ملابسى وتمددت بطول شارع شبرا رأسى عند كوبرى الليمون ووسطى عند الدوران وقد مال عند بداية ترعة الاسماعيلية ؟ هل جاءت البلدية بالجرارات والبلدوزارات وفشلت فى حملى ؟ هل حاصرتنى آلاف من قوات الأمن المركزى وراحت تضربنى فأضحك ؟ هل تسلل إلى أذنى ضابط كبير وظل يكرر انه لن يستطيع مساعدتى إلا عندما أعترف ؟ .

هل عرض السيرك القومى الأمريكى شرائى بمبلغ يكفى لسداد ديون مصر ؟! هل تشكلت بشأنى لجنة قومية للاستثمار ؟ هل انتقلت من عهدة محافظة القاهرة إلى عهدة وزارة الاستثمار ؟ هل سارت المظاهرات تطالب بتوزيع لحمى على الكادحين ؟ هل عرفتنى أمى من صور الصحف فجاءتنى . . وقالت : « ياخرابى عليك ولد ؟ » هل انكمشت وانكمشت وظهرت لى عورتى ولم أجد ورق توت فاختبأت تحت اللحاف ؟ هل زعق أبى « قوم ياولد ؟ » . . . غادرت اللحاف الدافىء إلى الحنفية الباردة والماء البارد مثل الرصاص حين مس وجهى الساخن اصطدم بشىء كثيف وثقيل تحت أنفى .

المنصورة : عبد المنعم الباز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طلعت رضوان

قصة

كوب عناب ساخن

فى نفس الموعد جاءت .

وضعت حقيبة يدها على الترابيزة لصق الجدار . خففت من عقدة الإشارب حول رأسها وفكت زرار المعطف عند الرقبة . كنا فى نهايات الخريف وكان التراب يغطى الوجوه والأشياء .

حمل عم عبده الجرسون كوب العناب الساخن ووضعه أمامها . لم تشعر به . جلس فى مواجهتها . مكث دقائق يهمس لها ببضع كلمات . وددت أن تتجاوب معه لتخرج من صمتها . قام عم عبده مبتعداً عنها . عندما اقترب منى قبضت على رسغه برفق . من تحت رموش عينيه المتربتين رأيت بعض السحب تتجمع . كان وجهه معقوفا وشفته السفلى ملتوية . سألته هل فَهِمَ شيئا عنها . قال :

ـ مش عايزة تتكلم . . . و . . . .

استعجلته علّه يضيف جديدا . قال والسحب فى عينيه تتكاثف :

ـ ومش عايزة تشرب العناب .

أطلق رسغه من كفى ، وقبل أن يستدير قال

ـ أسبوع وهى تمشى من غير ما تشرب العناب .

وانطلقت السحب من عينيه . وسمعت عويل الريح فى الخارج .

. . . . . .

حاولت الاندماج مع الأصدقاء . كان اثنان يلعبان الكوتشينه وباقى الشلة حول الترابيزة ، يتفرجون على اللعب ويتحدثون عن الكرة . .

انتبهت على صوت سمير وهو يضع كفه على فخذى :

ـ إيه . . للدرجة دى مهموم بالست العجوزة ؟!

فى أيامى الأخيرة كنت أستعذب الصمت والوحدة .

أمسكنى سمير من ذقنى وغرز عينيه فى عينى وقال :

ـ اللى يشوف اهتمامك بيها يفتكر إنها أمك !

. . . . . .

انتبهنا على صوت نهنهات مرتفعة . جرى عم عبده فى اتجاه المرأة العجوز ، جريت وراءه . فوجئت برواد المقهى يتحلقون حولها . كانوا يطيبون خاطرها ببضع كلمات . قال عم عبده « أرجوكم أفسحوا لها كى تتنفس » . اقترب منها ومسح دموعها . حل محلها فيضان غزير . صارت النهنهات شهقات متقطعة .

عدنا الى مقاعدنا . توقف اللعب وساد الصمت وعلا صراخ الريح .

فكرت . . كم سنة وأنا أتردد على هذه المقهى ؟ خمس سنوات ، ست ، سبع ؟ أخرج من المصلحة إليها مباشرة . غدائى وسمرى ولهوى هنا . أستعيذ من وحدتى بأصدقائى . نلعب الكوتشينة أو الطاولة أو نتسامر بالحديث ، أحيانا نمكث حتى منتصف الليل ، وأحيانا ندخل السينما مساءً أو نتمشى على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كورنيش النيل ، يغلبنا التعب وهواجس الغد والعواطف المكبوتة ، فنفترق كل إلى وحدته .

وفى اليوم التالى نتقابل عصراً ـ كأنما بقلوب مغسولة بنسيم الليل الفائت . نتساير ونضحك ونلهو ، لا نعبأ بشىء ولا نبالى بأحد . نستخف بالناس والأشياء . تحكمنا النكتة والمزاح ، نسخر من أنفسنا إن استنفدنا الآخرين .

من اليوم الأول رأينا المرأة العجوز التى تبكى رجلها . لا أحد يعرف ـ حتى عم عبده ـ إن كان زوجها أم لا . لم يهتم أحد بمعرفة العلاقة التى بينهما . ومن أين يأتيان والى أين يذهبان أو يفترقان . سنوات ونحن نراهما معا . نكتم سخرياتنا وضحكاتنا على « غرام العواجيز » . ومنذ أسبوع تأتى المرأة وتجلس وحيدة . ولا أحد يعرف سر غياب الرجل . والمرأة لاتبوح لأحد ولا تتجاوب مع أحد .

فى الرابعة تأتى . تدخل الى ركنها المعتاد . تضع الحقيبة السوداء الصغيرة ، وتعدل ياقة المعطف وتطمئن على وضع الإيشارب . فى الشتاء ترتدى معطفا صوفيا أخضر ، وباقى الفصول ترتدى معطفا رماديا من قماش الداكرون . تعدت الخمسين بقوام معتدل وطول متوسط . بشرة قمحية لوجه مستدير دقيق الملامح . عينان واسعتان يشع منهما بريق يغالب السنين فيضفى عليها شبابا وأنوثة . لا تحرك رقبتها كثيرا . عيناها غالباً على الخطوط السوداء على رخام الترابيزة الأبيض فى انتظار قدومه . فى الرابعة والنصف يقبل الرجل . على مشارف الستين . طويل القامة بانحناء خفيف . وجه شبه بيضاوى ، حليق اللحية دائما ، عينان صغيرتان نفاذتان من فوقهما حاجبان كثيفان بشعر أبيض كشعر الرأس . فى الشتاء يرتدى معطفا رصاصيا وحول رقبته كوفية . وباقى الفصول يرتدى سترة كاكية خضراء كانت تذكرنى بمحصلى القطارات . فى يده حقيبة جلدية صغيرة .

يجلس قبالتها محييا برأسه . ابتسامتان على الوجهين . همسٌ متبادل ، يتقدم عم عبده منهما بكوبى عناب مثلج . يشعل سيجارة . يسود صمت يعقبه همس متبادل . يفتح الحقيبة الجلدية ويخرج كيساً به بعض السندويتشات . يبتسمان وهما يأكلان . يشعل السيجارة الثانية . يتقدم عم عبده منهما بكوبى ماء وكوبى عناب ساخن . يشعل السيجارة الثالثة . استفزنى بشراهته فى التدخين .

فى السادسة يغادران المقهى .

سنوات ولم يتخلف منهما أحد ، ولم تتبدل لهما عادة .

كنت وأصدقائى نلهو ونسخر . والرواد الأكبر سنا لايبالون . ولم يشعر بهما أحد .

منذ أسبوع تخلف الرجل .

فى اليوم الأول جلست المرأة فى مكانها . بعد أن تجاوزت الساعة الرابعة والنصف ، موعد الرجل ، بدأت تحرك رقبتها وتنظر إلى الطريق . أحضر لها عم عبده كوب عناب مثلج . كأنها لم تشعر به . بدت رقبتها أكثر توترا . جمع الرواد سكونٌ وترقب ، رفع عم عبده كوب العناب المثلج ووضع مكانه كوب العناب الساخن . فى السادسة قامت وتناولت حقيبتها . تحركت بخطى متثاقلة . تأملتُ وجهها ، كان ممتقعا ، وكانت عيناها تدوران سريعا فى كل الاتجاهات .

فى اليوم الثانى جاءت فى موعدها بخطى متوترة . قدَّم لها عم عبد ه كوب العناب المثلج . تجاهلت الكوب والرجل . بعد قليل وضع الكوب الساخن ورفع المثلج . فى السادسة دفعت الحساب ولم تقرب الكوب .

فى اليوم الثالث تكرر المشهد والمرأة تزداد شحوبا .

فى اليوم الرابع سألتُ عم عبده هل تكلمت معه أو أفصحت بشىء عن غياب الرجل . قال إنها ترفض الكلام . فقط طلبتْ منه أن يلغى كوب العناب المثلج ويكفى العناب الساخن . ثم أضاف حتى العناب الساخن لاتشربه .

سألت عم عبده :

ـ تعرفها ياعم عبده ؟

ـ لأ ياأستاذ .

ـ ولا تعرف الرجل ؟

ـ لأ ياأستاذ .

ـ ولا تعرف عنه أو عنها أى شىء ؟

ـ أبدا . . . أبدا . . .

ـ وتحزن كل هذا الحزن ياعم عبده ؟

ـ دى عِلأة يابنى . . أكثر من عشر سنين وهمّ بيشربوا العناب من إيدى . . بصراحة حبيتهم . . تصدق لو قلت لك إنى حبيت المكان اللى بيقعدوا فيه والكراسى اللى بيقعدوا عليها .

تركنى وهو يغالب دموعه .

اندهشت وأنا أرى أصدقائى يتوقفون عن اللعب . وتتأثر ملامحهم بكلمات عم عبده ، ثم يتحدثون عن المرأة بحب وحيرة ، ويبدون اهتماما بها ، ويخمنون حكايتها مع الرجل .

فى السادسة غادرتْ المرأة المقهى .

صمت مهيب يسود المكان . تأملتُ وجوه الرواد . كانوا

يشيّعونها بنظرات ودودة ويتساءلون . . ترى هل نراها بعد اليوم ؟!

. . . . . .

همس سمير فى أذنى :

ـ اليوم السابع والمرأة على هذه الحال . إما أن تجن أو تموت .

سبعة أيام وكأنها لا تأكل ولا تشرب .

ودَدْتُ أن أتجاوب معه فى الحديث .

توقف اللعب وانتصبت الكلمات فى الحلوق وساد الصمت إلاّ من الشهقات المتقطعة وعويل الريح فى الخارج .

تركزت عيوننا على المرأة . نسينا الدنيا ، الناس والأشياء ، وانحصر عالمنا فى متابعة الشهقات المتقطعة . صارت الشهقات حشرجات مصحوبة بتشنجات فى الفم والرقبة والذراعين . جرى عم عبده إليها . جريتُ وراءه . وتجمع باقى رواد المقهى حولها ، ظهرها مشدود الى الخلف تماما ورأسها الى أعلى شحوب أذاب لون الوجه القمحى وحل بياض مقبض . العينان شاخصتان والفم مغلق . والكفان متشنجتان على كوب العناب الساخن . هزها عم عبده ، فاستجاب الجسد بلا زفرات أو نبضات . صرخ الرجل صراخا حاداً ممتداً داميا « ماتت . ماتت » . قال رجل مُسِنّ « فتشوا حقيبتها » .

فتح عم عبده الحقيبة . اشرأبت الأعناق تتابع حركة يديه . أخرج مجموعة من الصور الفوتوغرافية . ومفتاحا طويلا كمفاتيح الحجرات . وبضع أوراق نقدية صغيرة ومنديلا . قال عم عبده « أدى كل شىء » صاح أكثر من صوت « مفيش بطاقة شخصية ؟» قلّب عم عبده الحقيبة جيدا ، ثم هتف « مفيش بطاقة شخصية » . علت الأصوات وكثرت الأسئلة طيب والعمل ؟

مددتُ يدى الى مجموعة الصور . أخذتُ أتأملها واحدة واحدة . كانت الصور تجمع بين الرجل والمرأة فى أعمار مختلفة . تأملتُ وجوه من حولى وتأكدتُ أن لا أحد يلحظنى . خبأتُ الصور فى جيبى .

انتبهتُ على الأسئلة تتكاثر ، واندهشت لأننى لا أشاركهم الحديث . كانت عيناى على الكفين المتشنجتين على كوب العناب الساخن . وانتابنى فرح غامض لأن الكوب لم تهتز ولأن العناب مازال فى الكوب .

القاهرة : طلعت رضوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عليه سيف النصر

قصة

ذات صباح فى المقهى

الثامنة صباحاً فى المقهى . المكان خال . عمال النظافة لم ينتهوا بعد من عملهم . دخل فى موعده . خطواته بطيئة ثابتة . لا يتخلى عن ارتداء البدلة الكاملة صيفاً وشتاء ، فى شنطة من القماش مثل شنط تلاميذ المدارس الصغار التى تصنعها الأمهات ببواقى الأقمشة وضع صحف الصباح ، وحقنة بلاستيك ، ومحلول الأنسولين ، وسندوتشات جبن بالزيتون ، وعلبة صغيرة بها خلة أسنان ، وقطعة قطن ، وزجاجة كولونيا . . أما النظارة الطبية فكان يضعها فى جيب الجاكتة الداخلى . .

إنه الزبون الأول .

على منضدة تقع بين باب الدخول وباب الخروج جلس ، فهنا مركز الحركة ، يمر الجميع عليه ، الداخلون والخارجون من النساء والرجال . . ينادى على الجرسون ، يلقى عليه بتحية الصباح ويسأله عن أحواله ويطلب كوباً من اللبن الساخن . .

تأتى النساء إلى المقهى فى صحبة الرجال حتى سن الثلاثين ، وحين يبلغن الأربعين وحتى آخر الخمسين يذهبن بمفردهن ، أما المسنات فلا يظهرن إلا نادراً ، امرأته ترفض المجىء معه ، تتركه يأتى وحده ، إنها تصغره ببضع سنوات لا يتذكر عددها ، فهى تفضل الموت فى الفراش كما تقول له كل صباح وهو فى طريقه إلى المقهى ، لأنها تعتقد أن الجدران تحمى أمثالهم من شرور كثيرة ، أما هو فيرى أن الموت يجد صعوبة فى التسلل إلى الناس وهم فى الشوارع والأماكن المفتوحة . . لذلك لن ينقطع عن الذهاب إلى المقهى . .

والآن وقبل أن يشرب كوب اللبن الذى أتى به الجرسون يأخذ حقنة الأنسولين « على الريق » . . يخلع الجاكتة ، يضعها على ظهر المقعد ، يرفع كم القميص الشمال ، يملأ الحقنة بالمحلول يرشقها فى ذراعه ، بقطعة قطن مبللة بالكلونيا يدعك مكان الإبرة ، يعيدكُمّ القميص ، يلقى بالحقنة الفارغة فى منفضة سجائر المنضدة المجاورة . .

فى المقاهى لا يقدمون فطوراً شهياً ، وهو يعلم أنه محظور على الزبائن الدخول بطعام من الخارج ولكن بحكم أنه زبون قديم أعطى لنفسه الحق فى كسر النظام . . اللبن بارد اليوم . . العيش الذى صنعت به امرأته السندونشات غير طازج . . ولكن لابد من الأكل بعد الحقنة . .

انشقت الأرض عن شابة تجلس بمفردها على منضدة بجوار النافذة راحت تقرأ الصحف وهى تتناول الشاى . . عطرها يفوح فى المكان . . لم يرها وهى تدخل . . لم يسمع حتى دقات قدميها على الأرض . . أتراها رأته وهو يعطى نفسه الحقنة ؟ ربما لمحت يده ترتعش ! . . وضع النظارة على عينيه . هى وهو وحدهما فى المكان . . المناضد خالية . . لها أظافر طويلة مدهونة باللون الأحمر . . وجهها يختفى وراء الصحيفة . . لابد أن يكون شعرها أسود طويلاً ناعماً منسدلاً على كتفيها . . لو كانت شقراء ! ربما تكون عيناها ملونة . . ماذا أتى بها فى الصباح الباكر ؟ . فات موعد دخول الموظفين . . أهى ربة بيت وضعت ابنها فى المدرسة وجاءت تشرب الشاى ؟ . . ربما تنتظر موعد افتتاح البنوك ! . لم لا تكون فى انتظار صديق

أو صديقة . . ؟ لماذا لا يحييها بابتسامة ، المكان خال ولن يرى الابتسامة غيرها . . لا . . ربما لو جاءت فى الغد ابتسم لها . . فى عصبية راحت تهز ركبتها . . أمامه نصف ساعة ويعود إلى البيت . . عدلت من جلستها ، لمح شريطاً أسود من الدنتلا يطل من تحت ثوبها . . تبدو كما لو كانت على وشك الرحيل . . المهم ألاّ يخرجا معا فى وقت واحد حتى لا ترى البواب الذى ترسله امرأته ليعود به إلى البيت .

القاهرة : علية سيف النصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود عبده

قصة: اللافتة

● .. عليه أن يتعب من أجل العيال .. كان دائماً يقول : رسالتى ستنتهى بتخرج ابنى الكبير ..

ـ اقفل الدكان .. وتعال !!

وقبل أن يزحف الشك على الزبون الذى عنده .. رسم على وجهه ابتسامة : خير .. أى خدمة ؟

.. الأمر ازداد حدة : مطلوب فى مهمة على وجه السرعة

ـ الابتسامة ازدادت اتساعاً مشوبة بالقلق :

لا تؤاخذنى إنى بطلت أزور الزبائن فى منازلهم ، مهما كان .. باشا أو وزير

وبتأفف أعاد عليه الأمر : تعال !

.. لمح العربة الفاخرة .. المحرك مازال يعمل .. قفزت عيناه داخل العربة .. لمحت التليفون .. والقلق البادى على السائق .. خاف أن يكون فى الأمر باشا أو وزير

ـ حاضر .. على عينى .. أقفل الدكان .. وأقول للعيال فى البيت .. زجره الرجل : لا تضيع الوقت ، وتروح فى داهية ... حواديت الزبائن كثيرة عن الذى هبط عليه ناس من السماء وأخذوه .. وواحد لم يكن يعرف له جرة .. فخاف .. وارتعد .

* .. كان دائما يقول : متى أتخرج ليستريح والدى .. وقال له والده : أنا عايش لكم .. لا تحمل همنا .. سأخطب لك سناء .

ـ هات شهادة محو الأمية .. وتعال !!

وقبل أن يزحف الشك على مدير المستخدمين .. رسم على وجهة ابتسامة : لماذا ؟!!

.. الأمر ازداد حدة : الوظيفة .. عامل نظافة .. نعم .. لكن لابد وأن يقرأ ويكتب .

الابتسامة ازدادت اتساعاً مشوبة بالحسرة : لا تؤاخذنى .. قد نسيت أن أكتب فى الاستمارة ، أننى حاصل على بكالوريوس زراعة .. وبتأفف أعاد عليه الأمر :

مطلوب شهادة محو الأمية .

.. لمح العربة الفاخرة .. المحرك مازال يعمل .. قفزت عيناه داخل العربة .. لمحت التليفون .. السائق ينظر للأمام .. خاف أن يرحل المدير دون النظر فى طلبه .. فجرى وراءه .. زجره المدير : لا تضيع وقتى .

.. حواديت الناس كثيرة عن الوساطة .. الرشوة .. فرص العمل المحدودة .. فخاف .. وارتعد ..

● انقذف داخل العربة .. وقبل أن يعتدل فى جلسته .. رجع للخلف وانطلق .. ويجرى وراءه الرجل .. يبحث فى جيوبه يتصلب أمام الدكان .. كأنه فوجى بغلقه .. يتذكر .. كيف ومتى أغلقه .. نسى أنه دائما يعلق المفتاح فى عنقه .. ووضحت ارتعاشة يديه عندما أمسك المفتاح وحاول فتح الدكان .. فاض صبر الرجل : ماذا تفعل ؟.. ويبدو أنه قال دون أن يعى : أحضر العِدة .. لأن الرجل جعل يضرب

كفاً بكف : العِدة ؟!! . . سوف نحضر لك كل ما تحتاجه . . وجذبه داخل العربة . . .

ولما كان ذهنه مشغولاً . . البيت . . العيال . . زوجته . . العيون التى تترقبه فى الشارع دون أن يفتح أحد فمه بكلمة . . ولا حتى يقول له : ماذا حدث ياعم أحمد . . فلم يشعر إلا بصالون العربة يكتم أنفاسه . . وينظر للخلف ليتأكد بأنه قد أغلق الدكان . . بينما كان الدكان من الشباك الخلفى للعربة . . يتضاءل . . يتضاءل . . يتلاشى .

* انقذف داخل الأوتوبيس . . وقبل أن يعتدل فى وقفته فى زحام الباب . . رجع للخلف . . وانطلق . . يتصلب أمام البيت . . كأنه فوجىء بغلق نافذة سناء . . نسى وعده لها بالحضور مساء . . ووضحت ارتعاشة يديه عندما طرق الباب . . فاض صبرها : ماذا نفعل ؟ . . ويبدو أنه قال دون أن يعى : ننتظر قرية الخريجين ، لأنها جعلت تضرب كفاً بكف : قرية الخريجين . . سبع سنوات . . ومازلنا ننتظر ؟ . . . ولما كان ذهنه مشغولا . . خطيبته . . خلو الشقة . . الأثاث . . صعوبة الحصول على عمل . . العيون التى تترقبه منذ تخرجه . . فلم يشعر إلا بجدران الصالون يكتم أنفاسه . . وينظر لعين سناء ليتأكد من حبها . . بينما كان قلبه يخنق . . يختنق . . يحاول أن يتكلم . . تتوه عيناه بين أمها وأبيها . . لم يستطع أن يخرج من الحلقوم كلمة . . يتضاءل . . يتضاءل . . يتلاشى .

● . . الصحراء قاحلة . . الشارع مرصوف . . ومضيء فى عز الظهر عمال الحدائق يصنعون جداراً نحيلاً من الأشجار . . السرادق . . الأعلام . . اللافتات . . الأسفلت اللامع . . الصحافة . . التليفزيون . . مجموعة هائلة بالملابس الرسمية . . اطمأن . . طلب منه الرجل الانتظار من مبنى حديدى طلاؤه ناصع لم يجف . . وانطلقت السيارة وكأن مهمتها انتهت . . يدخل المبنى . . تتعلق كل العيون عليه . . ويسرى الصمت حتى انزوى . . يجلس على المقعد بتردد . . ويعود الحديث كما كان عندما تأكدوا أنه ليس من المسؤولين . . يدخل رجل ويشده من يده ويخرجان وفى الطريق يسأله : أنت خطاط . . يهز رأسه : نعم . . . ويقفا أمام لوحة كبيرة مكتوب عليها . . مدينة المستثمرين . . طلب منه أن يغيرها بعنوان ـ قرية الخريجين . . . وكأنه سيق ليرى حلمه . . وأمل ابنه . . كان دائماً عندما يجد ابنه مهموماً يقول : الصبر . . حتى ينتهوا من قرية الخريجين . . والآن سيكتب قرية الخريجين بيديه . . لكنه جاء بدون العدة . . لم يستطع أن يحتوى الموقف . . تركه الرجل واختفى . . تلعثم . . توارى . . وما صدق أن رأى باب المبنى الحديدى . . يدخل . . يجلس على مقعده . . يميل عليه الذى يجلس بجواره : ماذا فعلت .

ـ لم أفعل شيئاً

فضحك الرجل : زعلان ؟ . . وماذا تريد إلا أن تقبض ؟ أسماؤنا كتبت فى الكشف . .

أحسن من كلام هذا الشخص أنه خبير فى هذه المسائل . . فسأله :

ـ ما مهنتك ؟

ـ خطاط . . وكلهم خطاطون . . لقد جمعوا كل خطاطين البلد من أجل اللافتة هذه

. . . . . ومال عليه مرة أخرى وقال : المهم اللافتة . . .

ودون أن يعى نهض : أعطنى ما لديك من عدة لأكتب اللافتة . . القبض لا يهم . . فرحة ابنى عندما أخبره بأنى كتبت اللافتة بيدى . . بالدنيا .

* بالخط العريض فى الجريدة : افتتاح قرية الخريجين . . رقص قلبه . . واطمأن . .

طلب منه الرجل الانتظار . . يدخل الصالة . . تتعلق كل العيون عليه . . يسرى الصمت حتى انزوى . . يجلس على المقعد بتردد . . ويعود الحديث كما كان عندما تأكدوا أنه ليس من المسئولين . . الوقت يثاقل . . يطحنه . . يتصاعد القلق من زحام الشباب . . يخرج رجل . . يتكور حوله الزحام . . بصعوبة يراه . . ترفعه اللهفة الظامئة . . يصارع الموج حتى يصل إلى سناء . . سيتشبث بأظافره بالأرض . . ستذوب فى دمه . . ينضغط الزحام . . وينسحق . . سيترك الشقة التى سيعطونها له وينام فى الأرض « أول يوم سيزرع شجرة . . يتلاشى الزحام . . يسكن كل شىء . . ويتجلى صوت الرجل . . نحن فى انتظار نتيجة القرعة . . الموعد ، الشهر القادم . . يلفظ الزحام واحداً تلو الآخر . . .

● مأخوذة عيناه بالرسومات . . لو كتب هو هذا العنوان ! الماكيت ١٠٤ » لا نبهر المدعوين . . قرية عصرية . . مئات الماكيتات والرسومات الهندسية . . رصف الشارع يكفى . . والمصابيح . . نورها الآن يذوب فى ضوء الشمس . . صحيح . . لكن فى الليل ستجعل القرية عروسة . . تتلألأ . . وتنور الصحراء . . . يد ثقيلة تقبض على مؤخرة رأسه . . صفارات الانذار . . كيف جاءت كل هذه السيارات فى لحظة . . . واليد الثقيلة . . تجذبه . . وتدسه داخل الحشد الهائل على الرصيف . . الأصوات ترتفع إلى السماء . . وصوت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المذياع . . المراحل الأولى لإنشاء القرية . . قرية عظيمة لها كثير من المراحل . . ياترى أين تقع شقة ابنه على هذه الماكيتات . . وياترى اللون الأخضر يعنى الأرض . . ياترى فرحته بالموكب تصرفه عن رؤية قرية ابنه . . . يؤورق سمعه ذلك النواح بين صفير الرياح الآتى من القرية . . الموكب يتباعد . . القرية تقترب منه . . يتضاءل الموكب . . يكبر الجدار الذى صنعه عمال الحدائق . . تحملق عيناه للشجرة المصلوبة على عمود الحديد . . والمدلاة فروعها الشاحبة . . يرتفع النواح الجماعى للشجر . . الدق الرتيب لجدران المنازل الكرتونية الجوفاء وهى فى مواجهة الريح . . يتصبب عرقاً . . يداهمه من كل جانب شبح . . تنطبق السماء على الأرض . . تحاول الشمس الهروب لتترك ظلاً له طويلاً . . يتنبأ بأن الليل سيطبق عليه قبل أن يصل إلى الموكب الذى يتلاشى . . ويجرى . . ويجرى وراءه الظلام . . وكل أمنيته أن يلحق بآخر السيارات لتحمله إلى المنزل .

* مأخوذة عيناه بالمانشيت العريض : « افتتاح قرية الخريجين » . . ظل يرقص ويغنى . . وكغير العادة ينام والده حتى هذه الساعة من النهار . . يثقله الدق فى النافوخ . . والوجع فى المفاصل . . ويرقد كالمشلول على السرير منذ عودته فى جوف ليل البارحة . . ويدخل ليوقظه : سنستلم الشقة والأرض . . القرعة الشهر القادم . . تنقذف دمعة من عين الأب . . وتتوارى بين تجاعيد وجهه .

الجيزة : محمود عبده على حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سمير الفيل

قصة: الله يرحمه

(١)

فتحت عينى والناس تمصمص الشاه ، تطبطب على كتفى : الله يرحمه أبوك . كان بتاع ربنا : لم أفهم كيف يكون كذلك ويذهب قبل أن أتملى فى وجهه جيدا وأحفظ ملامحه الطيبة . لا أتذكر أنه حملنى وحدفنى تجاه السقف كما راح جدى يفعل بعد أن رحل كلما زارنا . كل ما أتذكره أننى عندما شددت ذيل القطة وخربشتنى أسرع وضربنى رغم رشاش الدم . فرت . . فبكيت . كان شعرها ناعما ودافئا . أحضر فى اليوم التالى حصانا خشبيا راح يهتز كلما علوته ، شعرت معه بالغيظ ، فأنمته على جانبه الأيسر ، فاسترحت واستراح .

هل من المعقول أن أتذكر بكائى والباب يصطفق مغادراً المنزل ، أجرى نحوها ، تحملنى وتستند بكوعها على افريز البلكونة ، يعتلى دراجته ، يشير بيده من أسفل ، وإصبعى المربوط بقطعة شاش يهتز ، وبقع صبغة اليود البنية لها رائحة مازلت أقشعر منها حتى اللحظة .

جاءوا به ، ومددوه على سريره النحاسى . كان صدره يعلو ويهبط . أمى أسرعت لتأتى بالكمادات . قال الأسطوات : اغل بعض أوراق الجوافة . السعال أتعبه .

أمى وارت شعرها « بالإيشارب » الشاش الأبيض ، وأشارت لخالتى أم فكرى ، أسرعت تشعل الوابور وتضع الكنكة . مازال صوت الوابور ، وسعاله الجاف والشهيق المحشرج يسكننى . وأنا أجاهد أن أصل إليه ، أقدامه ممددة باردة كالثلج . يسأل عنى . تضعنى أمى بين أحضانه ، وتخرج لتبكى . ظل الأسطوات جالسين ، وصبغة الأحذية السوداء تلطخ أيديهم . كانوا يعرفون أنه سيفارقنا . لكنه قاوم . وأخرج صوتا بصعوبة ، رمش - روحوا أنتم . كتر خيركم . ما انحرمش منكم .

أنزلتنى أمى ، عدلت الوسادة ؛ أسندت ظهره ، سلموا عليه ، وضع كبيرهم شيئا فى يده . فى الصباح صوتت أمى ، وخالتى أم فكرى أطلت من النافذة منكوشة الشعر ، تدلت بجسدها ولوحت بالإيشارب الأسود ، وعادت بالإيشارب ممزقا . حدجتها أمى بنظرة مستاءة : كفاية . اعقلى . ثم راحت تنتحب فى هدوء . عند الظهيرة خرج خروجه الأخير ، ومن البلكونة التى واربوا شيشها رأيت رايات عم حمص الخضراء مطرزة بالقصب اللامع أغلق الجيران دكاكينهم . قالت أمى بعد أن جفت دموعها : أبوك مات !

(٢)

صعدت بصعوبة بالغة إلى « شخشيخة) السطح ، تسلقت الجدار ، غرست أظفارى فى نتوءات الطوب الأحمر ، سرقت بيض الدجاج ، وفصوص البلح الرطب ، والتصقت بسوسن وقبلتها فى خدها الأحمر المتورد . خجلت لكنها لم تقل لأمها . فقد عادت فى اليوم التالى تحمل لعبها . ورأيت أننى أكبر من هذا فهى أقصر منى بشبرين ، وأبوها يقف كل ظهيرة على ناصية الشارع ويصرخ فيها أن تنزل لتحمل البطيخة الشليان ،

ويوم انزلقت من يدها ، بكت وأسرعت أحملها عنها وأضيّق الشرخ الأحمر وهى تتبعنى مذعورة .

لم تكن أمى تخاف علىّ ، وحين تعلقت بسيارة جارتنا العروس وطارت العجلات لتطوى الأرض طيا ، نزلت فى (شط الملح) . بحثت أمى عنى فى أحواش البيوت ، وفى شارع البدرى بطوله ولما انتابها اليأس شهقت فى فزع : الولد ضاع .

ولما عدت ماشيا والليل أسود ، بيدى أعواد البوص كانت فى النافذة تنتظر . هبطت درجات السلم ، جرجرتنى خلفها ، خلعت قبقابها الخشبى ، نزلت به على قدمى . خلصنى عم محمود القهوجى . نظر إليها معاتبا : حرام عليك . الله يرحمه لو كان عايش ماكانش بهدله كده .

زجرته أمى : ابنى واعرف اربيه .

وحين خلعت ملابسى على سلم عوامة (الجمال) وتسابقت مع ابن خالتى سمير حصلت على قرشين قيمة الرهان منه . رأت خالتى شعره المبلول ، جاءت وصرخت فى وجهى : إياك تاخذه معك تانى . انت عايز تغرقه . قدك هو ؟

قبلها بيومين تسلقنا منزل الفونس النصرانى وقطفنا حبات النبق فنبحت الكلاب تحتنا وفقد سمير فردة حذائه : كله كوم والعوم فى النيل كوم .

أخذتنى أمى من يدى . أدخلتنى حجرة المقابلة . بهدوء وضعت لى ثلاثة أرغفة ، وطبقاً من عسل وطحينة . أغلقت علىّ أبواب الحجرة . أدارت المفتاح فى ثقب الباب وسمعت الصرير ، وحين أدركت أننى صرت سجينا رحت أضرب الباب بقبضتى . فتحت لى ، لطمتنى : اسكت وإلا أخذت العيش . خسارة فيك .

قلت متبرما : ماأحبش العسل والطحينة . عايز فول .

سكتت متحيرة . سألتها : انزل اشترى من وهيبة ؟

(٣)

قال الأسطى كمال الجزمجى : الولد أفسدته القسوة . سيبيه يلعب .

اقتنعت أمى بالفكرة . صنعت لى مداساً من القماش الصوف الملون الجميل ، ومن (الحيلة) اشترت كرة من الجلد المنقوش . فى ساعة القيلولة أخرجتنى . قالت ناصحة : العب ، وحاسب هدومك .

جمعت حولى الأولاد ، وقفوا أمامى ، الطويل فى الأمام والقصير فى المؤخرة قلت لحسنى ابن تاجر الدشيش : خيّرنى !

رد بسرعة : خيّرتك . انتقيت أمهرهم لعبا بحذاء المطاط : طاهر .

تفرس فى الوجوه والأقدام : درويش . أكملنا الاختيار ونصبنا الأجوال من قوالب الطوب ، وبدأنا الجرى والرمل والعراك . وحين اصطدمت الكرة بمكواة (حسن الجميل) الترزى ، وزحزحتها انقلب الكوب على حافته وانسكب الماء على فستان الزبونة . خرج يطاردنا لمحنى ففتح (جاعورته) وصاح فى حوش بيتنا : الله يرحمه لو عايش ماكانش يرضى بالوضع ده أبداً . الجيرة لها حقوق ياناس ! فتحت الباب محاذرا أن أحدث صوتا . انكمشت على كنبة السفرة ، وصلنى صوته . نظرت إلى أمى . فهمت . أطلت من النافذة : حقك علىّ ياأسطى حسن . ما تزعلش . أول وآخر مرة . طلبت الكرة منى ، قدمتها مرتعبا . مزقتها بالسكين . قذفتها فى وجهى . . ابتسمت . ساعة الغروب كنا نكمل المباراة بكرتى الشراب الجديدة !

(٤)

ذهبت أمى لعاطف الفناجيلى المكنجى ، توسلت إليه أن يعلمنى صنعة تنفعنى . المدرسة أغلقت أبوابها والصيف طويل . قالت وهى تحبك الملاءة حول وسطها : علمه صنعة تنفعه ، واضربه . الولد عندك وأنت حرفيه .

تفحصنى الأسطى عاطف . سألنى : تعرف تُبشر الجلد ؟ هززت رأسى يمينا ويسارا . سألنى ـ وأمى اخبرته أننى فى الشغل خام فلم السؤال ؟ـ ببرود : تعرف تتنى الفوندى ؟ اشرأبت أعناق الصبيان الكبار . زفرت أنفاسا حارة : ماتعلمتش .

أتعبنى الأسطى عاطف بمشاويره ، وطلبات القهوة والشاى والتمباك . ثم شوى السمك الذى لا يأتى به إلا والشمس والعه . أظل أصعد وأهبط سلالم بيته فى الدور الرابع بحارة النفيس .

أرى الأولاد يلعبون ـ أقترب منهم : فيها لا اخفيها .

أولاد الجن عرفوا أننى صرت صبياً للأسطى عاطف : حوش يا اسطى صبيك . يُخرج رأسه ويطل على شارع البدرى ، يلمحنى ، يصرخ باسمى والماكينة تدور لا تقف . ولا ينتهى مشوار إلا ويتبعه آخر . قلت لأمى مساء الأربعاء : ما تعلمتش . ترد : اصبر ياضنايا .

أسبوع كامل لا ألعب . فى الصباح يرسلنى لأحضر طبق الفول « وفحل » بصل غليظ فى الظهيرة أذهب للنفيس وأعود بالعمود الالمونيوم فى يد ، وبفحل البصل فى اليد الأخرى . فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المساء تكون العجة والبقدونس فى طبق وبصلة صغيرة فى جيب بنطلونى .

مساء الخميس ، أجلس على عتبة الدكان أحسب كم يعطينى أجرا فى الأسبوع . يدير مؤشر الراديو فوق رفه الخشبى ، يعتدل بكرسيه ـ بطنه يكركب ويزوم ، وسير الماكينة يسقط ، يعدله بأصابعه فى العجلة السفلى ، بطنه تزوم وتزوم يميل ميلا شديدا ويصدر صوتا مكتوما . الصبيان الكبار تشاغلوا فى عملهم . موسيقى المسلسل لم تستطع إخفاء الصوت المتكرر .

حاولت أن أكتم الضحك . حاولت بكل ما وسعنى ذلك من جهد . ثم فجأة انفجرت فى ضحكة مصهللة . حدجنى بنظرة غاضبة : بتضحك على ايه ياولد ؟

هززت رأسى : مفيش . تعلق الصمت فى الدكان . مد يده بهدوء وأخرج شلنا فضياً دسه فى يدى : ما تورنيش وشك تانى . الله يرحمه ماعلمكش الأدب !

دمياط : سمير الفيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ممدوح راشد

قصة: آخر معارك الصّحصَاح

لما كان اليوم التاسع من الأسبوع التاسع من الشهر التاسع من عام القرد ابتسم الصحصاح[1] فى رضى وغبطة لمن ظهر له فى المرآة . . الذقن حليق الحيوية بادية . . الابتسامة تملأ الوجه وتفيض . . عدة الحرب كاملة . . الملابس نظيفة . . ألوانها متناسقة . . الدرع يتلألأ . . والسيف بريقه يخطف الأبصار ـ عانى الأتباع حتى أزالوا الصدأ عنهما ـ حَذِراً وضع خوذته على رأسه حتى لا يفسد تصفيفة الشعر فتراجع مارس عن الصدارة ورضى أن يكون للصحصاح تابعاً . .

خرج من خيمة القيادة فتحول صمت القوم وخشوعهم إلى همهمة إعجاب ـ انتشرت بالتأثير شأن كل الأمور الجماهيرية ـ فتحولت إلى تصفيق مدوٍ وهتاف بحياته يصم الآذان فافتر ثغره عن ابتسامة ساحرة وأسنان ناصعة البياض . . أشار لهم بيديه فشملهم صمت منتظر . . وتكلم . . الصوت يعلو وينخفض بمقدار . . الوقفة محسوبة ـ الابتسامة أيضا ـ فصار لألفاظه مفعول السحر ولنبراته وقع خاص فاستحوذ على ألباب القوم وتربع فى قلوبهم . .

أشار بالكادحين . . واسى المظلومين . . ندد بالخونة واللصوص مشيراً إلى قصور القوانين والنصوص ـ هو واضعها ـ مزق الألفاظ بين طى وفرد وإيجاز وسرد . . فى نهاية الحديث تذكر أن لديه عدة حروف مهملة فصنع منها ـ على عجل ـ جملة ركيكة مؤداها أنه يعلن الحرب على الغطريف[2] ليحرر ما اغتصب من أرضه . . استمع القوم غير مصدقين ثم صفقوا . . وإن لم يفهموا ـ هذه حالهم منذ كانوا وكانت الكلمة

اضطر لذلك بعد أن كثر اللغط بأنه صالح عدوه وقاتل أبيه . . هو لم يفعل بل كان يهادن لأنه لا يقوى على المواجهة والتصدى . . الغطريف أتاهم بما لا قبل لهم به ـ للحق أتى ومعه جواريه لكنهم استكبروا أن يهزمهم رجل واحد فتوهموا حتى صدقوا أنه أتى بجيش جرار ـ أورد الأبطال فى المهالك . . يتم الأطفال . . سبى النساء . . اغتصب الجميع ثم جمع كل الكلمات فى خزائنه ـ لم يترك للقوم حرفاً واحداً ـ بعدها حكم القبيلة آمنا . . لكى يبدو ديمقراطيا أعطاهم حرية الكلمة ففضح بعضهم بعضاً ولم يتعرضوا له بحرف . . أذيع خروج الصحصاح على الهواء فى مائة قبيلة . . كان عرضا بالغ الروعة والفخامة . . جنى الصحصاح من إذاعته الكثير وإن لم يظهر ذلك فى ميزانية القبيلة ـ كان له فى بلاد الروم حسابات سرّيّة ـ الغطريف ـ أيضا ـ شاهد خروج الصحصاح فاستنجد بملك الروم الذى أرسل له بندقية مع أقل عبيده شأنا . .

الصحصاح لم يسلك الطرق المألوفة . . اجتاز على صهوة جواده صحراء اليباب المقفرة متغلبا على كل الضوارى التى قابلته . . قتل اثنى عشر سبعاً وعشرين نمراً وأربعين ذئباً وضبعاً وثلاثين حية من أخطر الأنواع حسبما أذاع فى بيانه . . كان كل خطوة يصدر بيانا ـ للحق هذه الصحراء لم تكن قط مأوى للضوارى ـ

الصحصاح يصل ساحة قصر الغطريف تتبعه حشود ضاقت عليها الأرض . . كل يهتف باسمه ويحمل صورته ورسمه ـ كل يبيع صورته بدينار ـ فتخيل نفسه منتصراً قبل أن يقاتل . . جواده أيضا شاركه وهمه . .

الغطريف أعد العدّة لاستقباله . . طرق مرصوفة ونظيفة . . أقواس نصر كثيرة ولكن بلا كتابة . . باقات ورد مختلفة الألوان . . وجوارى عاريات يغنين ترحيبا . . بدا وَهْم الصحصاح كأنه حقيقة وأنه لم ينتصر فقط بل إن عدوه على وشك الاستسلام . . لكن لا يجب أن ينتهى الأمر هكذا . .

لتكتمل الأسطورة يجب أن يحدث شيء يترك فى نفوس القوم أثراً لا ينمحى . . الصحصاح يتحدى ويرفع العقيرة . .

يطلب النزال فى الساحة الكبيرة . . يحدث عن براعة ومهارة . . وقتلى وضحايا منذ شب وأمسك سيفا . . صنع بالكلمات ـ ولها ـ قبوراً بلا شواهد ثم صرخ فى الأتباع بصوت أخاف السباع فأحكموا الحصار وسدوا المنافذ . . وشملهم صمت ثقيل فى انتظار أن يتم الأمر النافذ من الغمد يخرج السيف . . لم ير القوم سوى طيفه . . لعب الصحصاح به يمنيا ويساراً . . بريقه الخاطف كان يغشى الأبصار . . لبراعته فى اللعب انتاب القوم بعض رهبة وشبه خشوع نسوا خلالها الرب وصلوا للصحصاح فحتماً سينال الانتصار . .

الغطريف فِزعاً يستيقظ من خيمة لا خوف . . نهض مضطراً . . لم يعتد التبكير لعن الحرب والصحصاح . . أيضا اليوم الذى غزا فيه تلك القبيلة . . اللعنات كثيرة لكنها لم تستهلك وقته . . فأمسك بالبندقية وفتح النافذة وبلا عناية . . ولكن بدراية . . أطلق حيث كان الصحصاح . . والسيف . . طلقة واحدة . . ارتطم السيف ـ بعدها ـ بالأرض فى رنين مفزع . . وتبعه الصحصاح . . علا لغط القوم وهمهمتهم وهم ينسحبون فى غير نظام . . دار الجواد حول نفسه فى حيرة مبعثها الحرية المفاجئة . . علا صهيله للخطة ثم انطلق متجهاً نحو بلاد الروم . . أغلق الغطريف نافذته . . ساد المكان صمت له ما يبرره . . ولم يصدر بيان أو تعقيب . .

ممدوح راشد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

---

(١) هو الصحصاح بن عمرو من أبطال العرب وجد الأميرة ذات الهمة صاحبة السيرة المعروفة .

(٢) هو الغطريف بن مالك قاتل أبى الصحصاح ومغتصب أرضه . .

عمرو محمد عبد الحميد

قصة

مغبة الانتظار تحت المطر

ساعة انقضت منذ خرج من عمله ، منتظرا قدوم الأتوبيس المتجه إلى آخر المدينة . صار الإنتظار قيداً يكبله ، فى كل شىء ينتظر ، الترقية ، العلاوة ، المنحة ، . . ، حتى عندما يحاول بدء حديث مع زملاء العمل ينصحونه بالانتظار !

الأتوبيس يأبى المجىء ، لم يبق على الطوار أحد من الموظفين ، كلهم مضوا ، لعلهم ـ الآن ـ يتناولون الغداء ، أو ربما يقعدون أمام التليفزيون . . ليشاهدوا فيلم الظهيرة ، لماذا لم ينتظروا . الشارع الواسع يبدو مقفرا إلا من عربات قليلة تمرق أمامه ـ بين الفينة والفنية ـ كالسهام . ينفخ فى كفيه ، لم يتوقع أن تكون موجة البرد بهذه الشدة . ليلة أمس سمع مذيع النشرة الجوية يقول : إن النهار سيكون صحوا ، وإن الشمس سترافقه دافئة ، الصقيع فى أطرافه ، والجوع فى معدته ، يتحدان عليه مع غياب الأتوبيس ! وها هى ذى السماء تشارك برذاذ خفيف ، يستحل إلى قطرات صغيرة لامعة ، تتساقط على قميصه الرهيف ، وتكبر ، تكبر . لحظات وبدأ الهطول ! أعمل ذهنه ، وبسرعة خطا إلى الأمام ، خطوات معدودة ، لم يجد سوى التمثال المترب الممدود اليد فى غطرسة ، أصلح مكانٍ للاحتماء ـ مؤقتا ـ من هذا السيل المنهمر ، وقف تحته جاعلا رأسه فى حماية اليد الممدودة . منكمشا على نفسه نظر إلى أعلى ـ متأملا التمثال كما لو كانت هى المرة الأولى التى يطالعه ، وهو القابع فى مكانه هذا أمام بناية عمله منذ سنين. المطر يزداد عنفوانه ، ليدع التمثال يهنأ بحمام بارد ، يغسله من تراب السنين ، ونفايات المدينة ، يعاود النفخ فى كفيه ، تتداعى برأسه أحداث الأمس ، يالذلك الأمس الغريب ! . الولد الكبير جاءه فاردا طوله وبلهجة جافة قال إنه زهق من رتابة الحياة ، وقرر أن يترك دراسته الجامعية ليهاجر ! » . تركه ولده كالمأخود ، لتدخل عليه كبرى بناته ، لم تطرق الباب كعادتها ، كانت تعبث فى شعرها وهى تخبره باشتراكها فى رحلة تقوم بها الكلية للمدينة الحرة و . . وصديقتها ـ ابنة التاجر الكبير ـ قد سددت لها الرسوم ! ، فزّ قائما ، حاول أن يستنجد بزوجته ، لكنها نظرت إليه بقرف وأولته ظهرها !

رحماك ياربى ! . . لم تعد يد التمثال تحول دون انهمار المطر عليه ، نظر فى ساعته ، كانت تشير إلى الرابعة وعشر دقائق ، بسرعة عبر إلى الطوار المؤدى لشارع الميدان ، وتحت شجرة اختار وقفته ، تأهب لتاكسى يقترب ، هتف : تاكسى ! « ياعم روّح » ! لم يصدمه رد السائق ، دقائق قليلة مرت قبل أن يرى مرسيدس حمراء تتهادى ببطء ، ومن نوع الموسيقى التى ينبعث منها ضجيج ، تذكر صورة المغنى القبيح الذى تغطى صوره جدران الشقة ، اقتربت العربة ، زاد ضجيج موسيقاها ، نظر داخلها فميّز شاباً وفتاة ، وعندما توقفت العربة قبالته ، فوجىء بزجاجها الجانبى يفتح بحركة واحدة :

كانت الفتاة شبه عارية ، وكان الشاب يجلس إلى مقعد القيادة ويبتسم وهو يداعب رقبة الفتاة بيده ! أخرجته الفتاة من دهشة وأسلمته لدهشة عندما قالت فى ميوعة ، مشيرة بحركة خليعة : « تعال معانا (أونكل) . . الجو دافىء هنا ! » ، ثم انطلقت العربة بسرعة بعد أن أسمعاه ضحكة طويلة ! ، غلت الدماء فى

عـروقه ، زفـر بحنق ، وبصوت مسمـوع ، مرتعش ، سبّ الأيام التى جعلته يعيش حتى يشاهد مثل هذه المناظر ! آه . . البرودة أبر ترشق بجسده ، ساعته تجاوزت الرابعة والنصف ، اتجه بعينيه لأول الشارع ، انتبه لموكب عربات يسير بـطيئا ، شعر بجوع شديد ، وبعد أن أعمل تفكيره . . كان فى وسط الشارع ، يقرفص على أسهم المرور البيضـاء ، أصاب البلل بنطلونه ، اقترب الموكب ، توقفت أولى العربـات أمامـه بينما مرقت البقية بسـرعة كـادت تدهسـه ، وفى لحظة كـانوا قـد تحلقوه : أربعة رجال غلاظ ، تتخفى وجوههم وراء نظارات سوداء ، ويشرعون نحوه مسدسات أكثر سوادا . نظر إليهم ، ارتعد ، تقدم منه اثنان ، شل واحد حركته ، تـأوه ، أعمل الآخر فيه تفتيشا ، كان على الأسفلت المبلول كجرذ يحتضر ، ورغم لسعات البرد تجاهل تمزيق قميصه ، وأخذ يروى لهم : « الأتـوبيس لم يـأت ، والنهـار ولى ، وأنـا لم أرجـع بعـد لعيالى . . . أتوسم الخير فيكم ، لتأخذونى إلى هناك ، فى آخر المـدينة . . مـا لكم تبحلقون فىّ ، ولمـاذا تفتشـوننى ؟ لا . . لا . . هذه الورقة كنت أريد تقديمها للسيد المدير ، كى أحصل على سلفة استثنائية ، للأسف لم أجده ، سافر إلى المدينة الدافئة لينجز الأعمال هناك ، معه حق . . كل الحق ، الجو هنا قارس البرودة ، ولا يصلح لإنجاز أعمـال الناس ، قلت لنفسى : أترك الطلب لسكرتيرة السيد المدير ، لكنى لم أجدها أيضا ، سألت عنها ، أخبرونى أنها سافرت مع السيد المدير لتعاونه ، و . . آه ! ، ما لكم تقسون علىّ ، هـ . . ل ، هل ستأخذونى لعيـالى ، لقد انتـظرت بما فيـه الكفايـة ، منـذ زمن طـويـل انتظر . . هـ . . ل » . أسكتوه بلكزه فى جنبه ، وضيقوا عليه حلقتهم .

ـ ليس معه لا متفجرات ولا منشورات .

ـ فـما يدعـوه للجلوس فى عرض الـطريق ، وفى طقس كهذا ؟

ـ إنه محض مجنون !

ـ معك حق . . علامات الجنون تبدو عليه بوضوح !

كان رأسه يدور مع حديثهم ، قاوم رغبته فى التقيُّؤ ، وعاود التساؤل فى وهن : « هل . . ستـأخذونى لعيـالى ؟ » قهقهوا بصوت مرتفع ، دار بينهم همس ، أخرج أحدهم جهازا صغيرا من سترته ، بحلق الرجل فيهم ، وتمتم بـرواية مكـررة ، لم يسمعوها . . فشرع يبلغ لسانه وينتظر .

الإسماعيلية : عمرو محمد عبد الحميد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

حديث الشجرة

تتمدد فروعها الجافة فى زرقة السماء . تضرب جذورا واهية فى الأرض العراء . تبحث عن رداء ورقى أخضر يستر الجسد البنى الكالح . . . وحيدة . . . تهجرها الطيور . . . ولا تبنى أعشاشها العصافير . . تجاورها ساقية خرساء جف من نبعها الماء . . بينهما جسر ضيق نمت عليه أعشاب برية شاحبة تسد الفراغ أمام الفتاة الواقفة خلف النافذة .

لكنها ، بين الحين والآخر تهمس اليها حين تثقل عليها الهموم . . تفتح لها القلب ، فهى تكتم السر ولا تبوح .

الفتاة : هُبّى أيتها الشجرة ، من رقادك التعس . . وألقى بالشجون وبالشحوب . أم هو المصير والنهاية ؟

الشجرة : لم تكن هذه ملامحى . . فى الزمن الماضى . . كنت مثل الشجرة القاطنة هناك . . عند الجسر المقابل . . تستوقف العابرين بظلها وثمرها . عشت كثيرا . . شاهدت تعاقب الفصول . عانقت الرياح المحملة بالعبير تدلى من أغصانى الزهر والثمر . . وقتها ، كان النهر فياضا يروى أمل الحقول اليانعة . . وعلّى اليوم ، أن أعيش قسوة الخريف ، ومرارة الشتاء .

الفتاة : لا أدرى ما أفعل ! يذهب بعيدا ، من جاء يخطب ودى . . حين يعرف أن أمى مريضة تحتاج إلّى فى كل وقت . . ينتابنى اليأس ، فى أن أرتدى يوما ، ثوب الزفاف . . ويتبدد الحلم ، فى أن يكون لى بيت صغير .

الشجرة : تغوصين فى بحيرة القلق العميق . . لا تؤمنين بتعاقب الفصول ، وحتما يأتى الربيع . .

الفتاة : الأيام تمر ، يجر بعضها بعضا . . يطويها كتاب الزمن . . نار العزلة تحرق كل أمل يظهر فى الأفق . . وكأن هناك ستارا قاتما . . يحجب ضوء الشمس حتى لكأنى أعيش فى عالم الشتاء المستمر . . طال بى الوقت . . فى انتظار وترقب . . ولا أرى ضفافا تبدو لعينى . . والرياح التى تهب ، لا تواتى المركب الحائر . . وهو أعزل من الشراع والدفة . .

ترى ، هل أكون صورة للوهم مجسدة تعيش فى عالم الحقيقة ؟ وكنت دائما ألعن السراب ! . كثيرا ما ينتابنى شعور غامض ، أننى أنتمى إلى عالم غريب . . صورة من الكرتون تظهر فى فيلم متحرك ساخر يضحك منه الصغار والكبار . .

لمَ لا تتحدثين إلى ؟ . . آه أتذكر الآن ، رئيسى فى العمل يحدثنى بكلمات منمقة . . أستمع اليه أحيانا . . يعرف كل ما يحيط بى من ظروف . . ويحدثنى زميل الذى ماتت زوجته . . بأننى أعيش بقلب مغلق . . لا أحاول أن أفتح النوافذ أمام الضوء الساطع .

لا تحبين ، أيتها الشجرة !

اقتربت منها أشباح . . التفت حولها . . يضربون فى جذعها . . تهزها الأيدى بقوة ، فتتمايل .

كانت غارقة فى بحيرة الصمت . . من حولها ، أعشاب برية كثيفة تجرى حولها الجرذان والحشرات . . فروعها المرتعشة تبدو كأصابع عجوز شمطاء ، تتضرع . . من خلفها بوابة الشفق . . تملأ الأفق الواسع ، تمهد طريقا ، حتى يمر النهار ، ساحبا بقايا أذياله .

سمعت الفتاة ، نداء أمها . يأتى من الحجرة المجاورة . تذكرت ميعاد الدواء . خفت اليها . تدور بعينيها وسط زجاجات كثيرة . تعاود قراءة نشرة الدواء . انتهى ذلك النوع منه . تعليمات الطبيب اليها أن تكرره

انطلقت إلى شارع تخترق الزحام كأنها فى سباق ، تتفادى « الباصات » المارة ، والعربات المسرعة . . كل الصيدليات التى ذهبت اليها تخبرها أن هذا النوع غير موجود . . تشيعها العيون بالأسف . . تذكرت أن هناك صيدلية . . فى الطرف الآخر من المدينة بها أنواع من الدواء ، يندر وجودها فى الصيدليات الأخرى . كان عليها أن تعبر شوارع كثيرة وطرقات ضيقة حتى تصل اليها . وحين وصلت ، ألقت بنفسها ، وسط المتزاحمين . . أمرها الصيدلى بالانتظار والانتظام ، ظل وقتا غير قصير يتحدث فى الهاتف . . جاء دورها . . قدمت اليه نشرة الدواء . رمقته بنظرات تمتلىء بالقلق . نظرت إلى ساعة معلقة فوق الحائط . دقاتها كدقات قلب هادىء فى دقاته المنتظمة . . لكن قلبها تسرع دقاته . . شفتاها مرتعشتان . . عيناها وجلتان . . ابتسم لها ، ابتسمت وهى تمسح العرق والدموع . . تنهدت بارتياح حين أحضر الدواء .

وعندما عادت إلى المنزل . . كانت الأم تنام نوما عميقا . . اتجهت الفتاة إلى النافذة ، أطلت منها على الأفق الواسع ، لأول مرة ، منذ زمن بعيد ، ترى نجوما كثيرة ، كلما جالت عيناها فى قبة السماء . . تبتسم ، وهى ترى أضواء القمر الصاعدة من الأطراف البعيدة .

المنصورة : الشحات سند محجوب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليلى الشربينى

قصة: يوم سعيد

هذا فجر يوم جديد . . سوف أنتظر ظهور قرص الشمس لأخرج . . .

سوف يكون هذا اليوم بداية لحياة جديدة . . أنظر إلى الأشجار من شرفتى وكأنى أنظر إلى الحياة وأنظر إلى بيوت النائمين وأتساءل : لماذا النوم . . واليوم مشرق جديد . . ؟

أخرج لأمشى فى الشوارع الخالية إلا من بضعة كلاب ضالة ، وبعض البوابين الذين نهضوا مبكرا لتنظيف السيارات الراقدة على جانبى الشارع وبعض التلاميذ الذين ينتظرون أوتوبيسات المدارس .

أسير فى الشارع العام . . تمر عربات قليلة مسرعة فالشارع خالٍ . . يمر « تاكسى » . . أوقفه . . أعطيه اسم فندق . . أركب وأغلق الباب وأسرح فى لون السماء .

فى الفندق أرانى وحيدة .

هناك طاقم طائرة يتناول إفطاره . . وسيدتان واضح فى عيونهما السهر والليل . . أنظر إلى ثيابهما وأستغربها فى الصباح . . أخجل من نفسى . . أقلب الورق المفرود على الطاولة . . أخرج قلمى وأرسم النخيل الذى أراه عبر نافذة الفندق .

أحبّه
واليوم . . ؟

عندما يطلع النهار وتفتح محل الزهور سوف أشترى بعضها . . وسأشترى أيضا **بعض الفطائر . . سوف أذهب إليه وأوقظه** . . وسوف أقول له : **يوم سعيد** .

سعيد . . ؟
من . . ؟
هو . . ؟
غُصّة فى حلقى
رأيته معها . .
رأيته بعينى . .
سمعت صوته وقد رقّ
أتراه نسينى أم . . ؟

خرج قرص الشمس من الأفق . . خرج ليبعد فى السماء . . يفرّ من لونه ويتدحرج فى الزرقة البعيدة

أترانى أقضى اليوم وحدى !
محل الزهور فتح أبوابه
سأشترى الزهور .

أخرج من الفندق . . **وباقة الزهور فى يد . . والفطائر فى** اليد الأخرى .

ورنين صوته يُبعدنى عنه
طلبت من التاكسى الذهاب إلى عنوان صديق .
ألقيت الزهور والفطائر والتمنيات الطيبة وجريت . .
جريت لأشترى زهوراً وفطائر وأذهب إليه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تراجعت فى دقيقة
ذهبت إلى قريبة عجوز
أعطيتها الزهور والفطائر وجلست
وددت التكاسل والمكوث يوماً أو بعض يوم .
لكننى خرجت . . خرجت لأشترى زهوراً وفطائر وأذهب
إليه . . ربما احتاج إلىّ . . ربما تركته الأخرى . . وكان
حزيناً . .

قبل أن أدق الجرس سمعت صوتين . .
ألقيت بالزهور والفطائر إلى بواب البيت وجريت ،

القاهرة : ليلى الشربينى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فوزى شلبى

قصـــــة

الدراجـــات الثـــلاث

لست أدرى بالضبط متى تذكرت (متابعى) اليومى دراجته الآن ــ كالبوصلة ــ تتحرك على مسافة ما ، تتعقبنى !

شعرت بخوف غامض ، وبتلقائية نظرت خلفى ؛ كثيرٌ من الدراجات عليها وجوه متشابهة ، جامدة الملامح ، بعضها مرّ بى دون التفاتة .

أحكمت قبضتى على مقود الدراجة ، وضغطت (الفرامل) دون قصد . كادت تهوى بى أمام سيارة تمتم سائقها بشىء كالسباب .

(هذه الهرمة تعرضنى دوما لحرج ما ، تسوق دلالها ، تدرك أننى لن استغنى عنها ، تمن علىّ بدورها فى أزمتى المادية ، تنظم مواعيدى ، تعفينى من مهانة المواصلات والانتظار . صارت جزءاً منى)

ابتسمت فى مرارة . هائمة شمس الصبح نحو الأفول ، نورها يأتى ضعيفاً ، كنور الغسق . هجمت علىّ رائحة المجارى فتحاملت على البدال ، وأسلمت قيادى لها وللزحام .

* * *

ثمة نظرة صارمة تخترق ظهرى ، إحساسى بصاحبها يزداد درجة جاوزت حد الخطر ، كادت الملعونة تتعثر بى ثانية ، بلا إرادة توقفت تماماً ! .

شيعت نظرة طويلة إلى الوراء ، تتشابك (الأتوبيسات) وعربات النقل والملاكى والكارو . المطر يهطل بإيقاع مرتجل . الرصيف صار كتلاً ورؤوساً متلاحقة ، والأبنية جاثمة كحيوانات شاهقة . (طرطشة)سيارة مسرعة حملت الوحل إلى حذائى وملابسى . تجرجر الهم على قلبى ، وتمنيت ألا يوجد أحد كى أهدم كل ما شيدته فى عقلى . شبيه له يقف متوارياً بجوار كشك سجائر ، بساقه على الأرض ، والأخرى فوق دراجة لامعة . أحس بعينيه ترمقانى من بعيد . أدركت بعد ثانية ــ أو أقل ــ أننى لن أهدم شيئاً ! .

* * *

(خرجت مبكراً من الأمسية الأدبية . ألقوا علينا أرقى فنون الخطب ، والأشعار تجاوزت حد الإيحاء . انداحت مشاعرى والتهبت . انفجر الصهد بجوفى . ردد اسمى مكبر الصوت بنداء شاحب ، حان موعد مشاركتى . تفصد العرق من جسدى . نهضت واقفا . وعن مكانى لم أتزحزح . جمهور الحضور يتطلع إلىّ ساكتاً سكوت الدهشة ، سكوت حب الاستطلاع . وضبابا صار الكل أمامى ؛ فتمالكت بصعوبة . معتذراً عن الإلقاء بصوت متهدج :

ــ أتيت فى ذهنى مشاركتكم بعمل مكتوب ، ثم تبين لى أننى فى حاجة للتعبير بشىء آخر ! . على القاعة المكتظة خيم الصمت المشحون . العيون تحاصرنى مذهولة ، قلقة ، رعدة مفاجئة تفضنى ، لملمت جسدى وجلست بصعوبة . صوت الصمت بداخلى يدوى . ضقت بالمكان وبعد لحظات خرجت . الهواء ثقيل على وجهى ، ومنهكاً اعتليت العتيقة .

عيناى قد احمرتا ، وشريط رؤيتى صار أزرق ، حين رأيت دراجته اللامعة لأول مرة ! .

أسندت دراجتى على الرصيف ، وبخطى متعثرة ولجت المقهى . خطى مثقلة تجر هيكلاً ، وذراع واهنة تسحب مقعداً . جلست وحيداً أنا وقهوتى السوداء الباردة . دخنت نصف علبة سجائر ، وغادرت المقهى بعد نحو نصف ساعة . هبت أنفاس ريح باردة ، ولمحت شبحاً ودراجة على الرصيف المقابل .

غطى وجهى عرق غزير ، وقبل أن أدخل بيتى مسحت الشارع ، ولم أر احداً ! .

بابا . . بابا . . .

اللكنة الحبيبة لصغيرتى الغالية لم يكن لها مفعول السحر كالعادة . زوجتى أمام (التليفزيون) تشاهد مسرحية تافهة ! أشارت إلى الطعام دون أن تنظر نحوى . استلقيت على السرير ، وفتحت كتاباً ، قرأت بضع صفحات دون أن أستوعب شيئاً . سويت وضع رأسى على الوسادة . السقف عال ، والعنكبوت نسج خيوطه وعشش فى أمان . برص يسير على الحائط ويخرج من شرخ أعلى الباب . تشاغلت بالنظر عبر النافذة ، وارتد بصرى خذلان) .

* * *

داب فى لمح البصر ! .

إنه موجود ! .

قد لا أعرف له مكاناً على وجه التحديد لكنه موجود ! .

يختار دائماً ان يكون حيث لا أراه ! أترقب ظهوره وانبثاقه من المجهول .

بدأت يداى ترتعشان ارتعاشة خفيفة ، والشمس مختفية وراء السحاب ، تضيئه باحمرار داكن . . . وبابتسامة لزجة يسألنى ــ عَطِر الرائحة ــ عن نفسى :

ــ انا ابن الأرض السمراء التعسة . ولدت بقرية لم تعد قرية . فلاح ابن فلاح . وامرأتى كل صباح تشترى كوباً ــ صغيراً جداً ــ من اللبن لطفلتنا ، التى لم تشبع قط .

تتسع ابتسامة السيد عَطِر الرائحة ويسلط ضوءاً فوق عينى ، ويواجهنى بصوتى مسجلاً ، يفسر كلماتى على هواه ، ويستنطقنى بوسائله . أكدت أن عبارتى صاغتها الأحداث الأخيرة ! فسخر من صدقى .

نفضت الكابوس عن رأسى ، رحت أستدعى وعيى بالشوارع والحوارى دون جدوى . أحاول جاهداً الاهتداء إلى وسيلة للخلاص من المأجور ، عبد سيده ! وأصبحت أعصابى أوتاراً مشدودة . ثم انتابتنى نوبة من الفتور . ووجدتنى أتخبط ــ أنا والدراجة ــ فى الزحام ! .

* * *

فتى عفى ، ملابسه زاهيه ، مرق بجوارى على دراجة قوية ؛ إطارها غليظ جداً .

تابعته وهو يتلوى بين السيارات كلاعب (أكروبات) ، أخذنى من الآخر المجهول ومن نفسى ! ــ وكان حرياً ألا يثير الفتى لدى أدنى اهتمام ؛ فلم أكن خائفاً عليه ــ أحسست بلمسة من تحد خفى تلهب مشاعرى ؛ فانطلقت بأقصى سرعة فى أثره . تهدجت ولعنت التدخين ! تحول الرجل فىَّ إلى آخر أصغر منه . جذبنى الفتى ، وشعرت بنشوى غريبة كلما دنوت ، ووجدت دراجتى كالريشة ! وخيل إلىّ أننى تبدلت !

خطر لى أن الآخر عجز تماماً عن ملاحقتى ؛ فضحكت ورثيت لحاله . صرت أكثر إثارة وأكثر توهجاً .

* * *

صفر الخاطر اللعين فى رأسى مرة أخرى !

إحساسى به لم يتلاشَ ! أحس بعينيه ونظراته الحادة من بعيد أضغط على نفسى بشدة كى لا ألتفت إلى الوراء ! ، وأنفاسى تكاد تنقطع لمتابعة دراجة الفتى ؛ لكن شيئاً أقوى منى يدفعنى نحوه مسلوب الإرادة . نفضت رأسى ونهجت . اقتربت . صار الذى بينه وبينى أقل من ثلاثة أمتار . استجمعت قواى بصعوبة بالغة كى اتجاوز المسافة الحرجة . أتنفس تنفساً عميقاً يقترب من اللهاث . طقطق جنزير البدال تحت قدمى . وحازيت دراجة الفتى بصدر كالطبلة .

راعنى وجهه السمين المربرب ، وقبل أن أسترد انفاسى اللاهثة خطف بصرى علم .

(علم مثبت على عجلته الأمامية)

كالثور فى حلقة مصارعة الثيران صرت أمامه ، مطعوناً ، اصطدمت الدراجتان ، وبقيت عيناى مسمرتين على العلم ــ ذى النصال الحمراء ، والمربع الأزرق بجماجمه البيضاء ــ توقف نبض قلبى ، وانعقد لسانى . فرت صرخه مدوية إلى أعماق حلقى . مضت فترة لا أستطيع تحديدها قبل أن أتمالك . امتزجت الحيرة بالدهشة والارتباك على وجهه .

ضغطت أعصابى أكثر ، أشرت إلى العلم الشهير وبمرارة قلت :

ــ اخلعه ، .

واستطردت بصعوبة :

ــ إن كان لابد فليكن علمنا .

رد الفتى ببلادة :

ـ لماذا ؟

الأشياء تلاشت ، ثم تمازجت وتداخلت وغامت الدنيا .

* * *

تجسد الآخر حقيقة !

حقيقة سافرة !! .

يرمقنى شذرا ، ويربت على كتف الفتى . يهيء له دراجته الأنيقة بعد أن ركن دراجته اللامعة . يده تمتد بحنو إلى العلم وتحكم وضعه ، ثم استفسر عما بدر منى ودونه . وامتثل لسيده فى ذل وخنوع وسلمه التقرير ؛ فانقلبت سحنة عَطِر الرائحة ، وتعكر دمه . ضغط سن قلمه بعنف (وصاغ دليل اتهامى الجديد) . تنبهت لطرقات الليل المتشنجة . انقبض صدرى .

أحاطوا ذراعى بأيديهم الصُلبة المدربة . دفعونى فى ممر مظلم . سمعت صوت باب يفتح ، وتسرب شعاع ضعيف من الضوء . دفعت داخل حجرة رطبة ، معتمه ، وأقفل الباب . أنكرت نفسى وأنكرت أنى حى .

تململ الفتى فانقشع الكابوس ثانية !

تململ ورمانى بنظرة ساخرة ، وقد ركب دراجته بعجرفة .

حدقت فيه بعينين ناريتين ، وخيِّل إلىّ أن الآخر يحدق فىّ بلا مبالاة . يرمقنى ـ مايزال ـ بعيون لا ترمش ، ولا تخفى عليها خافية .

حاولت ان أسيطر على نفسى بقدر ما استطيع ، إلى أن اختفيا كثعبانين وسط الزحام . وواصلت بدراجتى المسير .

طنطا : فوزى شلبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسامة خليل

قصة

وردة الجبل الجريحة

١ -

. . . مع الصباح ينطلق ، تتعلق يداه وعيناه بقطرات الندى ، الأخضر يلمع والسماء مُطفأة ، وعلى حائط يرتفع عن الطريق بنصف متر ، يفصله عن ترعة ماء شريط ضيق من تراب ، جلس أخضر القلب .

فى امتداد خضرة الحقول ، تعبَّد ، تذكر رعشة جسده فى أخريات أيامه ، عندما حنت الأيادى عليه ، وامتلأ شعر ذقنه بقطرات الندى . حين كان

يهتز جسده حين يداعب خطيب المسجد أوتار قلبه ، فيندفع دم البكاء إلى عالمه الأسطورى ويقول : -

« طين يحوطنى بهواء بارد يتسلل إلى عينىَّ فأغفو ، وأغفو ، تجذب كل طرف من جسدى طيور ترتفع بى ، أشعر بالهواء البارد شديداً ، فأسقط من مناقيرها الحانية على سرير من حشائش رطبة فأغفو مرة أخرى ، وأغفو إلى الأبد » .

٢ -

تناثرت برأسه وهو يجلس إلى الكنبة الصغيرة لحظات بدايتها ، اتخذت الكنبة نصف دائرة وأمامه جهاز عتيق لراديو وعلى يساره « فازة » صغيرة من الزجاج ممتلئة بزهور من بلاستيك ، وعلى يمينه تمثال من الفخار المطلى لرجل يحمل على ذراعيه مطفأة للسجائر ، وأمام كل هذه الأشياء منضدة يعلوها مفرش من قماش قديم بهت لونه ، وأعلى المنضدة من الحائط فتحتان لشباكين يأتى من خلالهما صوت المصعد ، وعلى بعد أمتار قليلة منه باب صغير فصل عن الصالة بستائر ذات ألوان رمادية . كان فى انتظارها ، وهو يعرف عنها وعن زوجها أنهما لا يستقبلان أحداً دون ميعاد سابق . لم تكن قد استيقظت من نومها ، فأخذ يشرب كوب الشاى الذى أحضرته فتاة تعمل بالمنزل .

همّ بالوقوف لاستقبالها ، ومد يده مصافحاً ، فشملته رائحة تطوّقها يختلط فيها العطر بدفء السرير .

أشارت له بابتسامتها أن يجلس ، وشعرها الأسود الذى يستلقى على كتفيها يداعب قميصها الذى يكشف عن استدارة صدرها .

جلست بجواره على النصف الآخر من الكنبة ، وأمامها بيضتان وطبق من عسل النحل . ألحت عليه أن يأكل معها . .

سألته : - ماذا فعلت ؟

وعيناه تتطلعان إليها وإلى البيضتين وعسل النحل قال : -

- لا شىء .

واستدارة صدرها تتواصل مع شفتيها تتذوق بهما طعم العسل . نحّت ما تأكله ، ومن علبة سجائر ناولته واحدة ووضعت الأخرى بفمها ، وقالت : -

- نشرب الشاى « بالفرانده » .

سار خلفها وجلس وهى أمامه ، والشوارع حولهما تموج بأصوات تتداخل محشورة بصوتها .

٣ -

فتل شاربه ، وعدل من وضع طاقيته فوق رأسه ، شعر الجالسون أن شيئاً غير طبيعى سيحدث ، لم تكن هناك أية علامات غير مألوفة سوى شاربه ، لطوله . بدأ يحرك شاربه تحت إصبعه ، وفتحتى أنفه الواسعتين ، وفكيه . وضع يده بجانبه ، وأعين الجالسين تتابع ما يحدث . أحضر كرسياً ووضع يده عليه وخفض رأسه ثم وضع الكرسى بين أسنانه ورفعه إلى أعلى .

توقفت قذائف زهر الطاولة وخبطات الدومينو ، واستدارت الكراسى لتتابع ما يحدث .

أنزل الكرس ببطء ، ووضعه على جانبه ، وتمدد على الأرض ، فصار جسده بمساواة الكرسى ، سقطت طاقية من فوق رأسه ، فظهرت الشعيرات القليلة بها ، وقف ، وخلع جلبابه ، الكراسى صارت دائرة حوله والأفواه تضحك ، الأيادى تقابل بعضها بقوة ، وخيوط تتدلى من سرواله ، تمزقات صديريته باتت واضحة .

توقف عن فعل أى شىء ، صمتت الأفواه ، الأيدى ، رفع يده إلى شاربه وأخذ يسحبه من فوق شفتيه ، ووضعه على طاولة أمامهم ، طاف بهم بعد أن لملم جلبابه ، مد يده إلى العيون المصطدمة بصمته المفاجىء ، قال :

- شىء أتقوّت به !

صارت عيونهم تقابل الأرض ، تلتقى بالسماء ، ويده فى الهواء تدور ، يد واحدة أطبقت على يده ، وجذبته بجوارها ، فجلس ، يد حانية ، شعر بها ، نظر فى عينيها ، ابتسامتها المعتادة ، واستدارة صدرها ، قالت : -

- تشرب شاى معى !

٤ -

دقت ساعة القيظ ، فصنعت البوابة الفارق الحتمى بين صعودها السلم ومروقها إلى السطح المتسع للمنزل ، بوابة خشبية ، قطع من خشب مُقطعةَ ، كانت بوابته ، أسلمتها إلى سور تآكلت أحجاره ، ترقد عليه مخدات من قماش تآكلت ، أكلتها شمس السماء العارية . فى الركن الأيسر من السطح ترقد قطع أخشاب غير منسجمة ، وفى الطرف الآخر ، « لمبة » ، وكنبة كبيرة تعلوها مرتبة فعل بها انكشافها على السماء ما صار للمخدات . سطحاً ، غريباً ، كان سطحه . على أرضه التى تهتز من عبور سيارة نقل بالشارع استلقت سجادة من البلاستيك ، ملامح لغرفتين من خشب ، صالة تتراجع أمام اتساع السطح ، قزمية هى الغرف ، منزوية تحتمى ببابها الخشبى ، عليه أقفال ضخمة من حديد .

فتح الأقفال ، فوضعت حقيبتها الجلدية ، بغرفته .

ترك يدها تمتد إلى الكتب تطالع عناوين وفهارس لم تألفها من قبل ، تركها ليجهز الحمام ، ألح عليها أن تتوجه إليه ، فأبت ، قيظ شديد ، وعرق ممزوج بلحم ، وسلم يفضى إلى سطح ، وسماء لا ترحم ، وهو .

كانت تبحث عن شىء بالغرفة تفتح به ورق « الإنيادة » ، سحب الكتاب من يدها برفق ، وأطبق على يدها الأخرى ، وتوجه بها خارج الغرفة ، إلى الركن الآخر من السطح ، لتستحم .

ولكى لا تترك جسدها مكشوفاً على السماء ، والأسطح الأخرى ، أغلقت البوابة بمزلاج خشبى كبير ، لم تستطع الدوران حول نفسها ، فأمامها إناء أصفر به ماء ، وعلى طرف مصطبة من الاسمنت قطعة ممزقة من اللوف ، وصابونة .

وعل طريقته ، شربا الشاى ، وهى تحاول فتح « الانيادة » وشعرها المبتل صار ضفائر سوداء ، تمسح بعينيها كلمات الكتاب ، وهو يمسح جسدها بعينيه .

فى هبوط الليل ، هبطا سلم المنزل ، وفتحات الشبابيك بالمنزل مُعشّقة بزجاج متعدد الألوان ، أسقف زينت برسوم اسلامية ، وأمام البوابة الكبيرة ، وقبل أن يودعها ، وقفا ليقرءا ما نقش على البوابة وهما يضحكان لضعف بصريهما والليل والغبار تحت الهلال والثلاث نجوم الحجرية اسم المهندس الانجليزى الذى شيد المنزل .

٥ -

لكزه العجوز فى كتفه بطرف أصابعه المعروقة ، فكادت الأصابع تخترق لحمه ، لم ير فى عينيه لحظات هروبها الأولى ، ورغام العجوز يحيط بشفتيه انطلقت كلمات لا نهائية ، فانزوى فى غرفته يكتب لها . .

تفرّين كل يوم فى الدروب ، على قلبك تجشو وردتان ، تنتظرين منذ عام ، عشرين عاماً ، تنتظرين ، تتحققين ، فى انفضاض اللغة عن بكارة جديدة ، فى دمك الوردى الذى لم تلوثه رائحة العفن ، تتحققين فى امتداد الحقول ، يوم يرسم الطريق لونه بلون شارعك المنحنى ، بعيداً عن أرض فقط ، « للجولف » .

اكتبى اليوم الجميل ، وصية الفراق ، لا تبتعدى ، هى الحياة تقترب ، هو المجنون فى الشرود ، والنهود من ورق ؛ هو الأجل لا تفزعى ، فالوقت موقوف ، والوقت عين الماء محروساً ، والوقت خلخال بقدميك ، والوقت قرط بأذنيك ، الوقت مرَّ من هنا ، لا تؤثرى صمتاً مميتاً ، لا تنظرى ورقاتك

وهى بشارع تنتثر ، فالليل صار معلباً فى أوبئة ، الشوارع أوبئة ، البيوت ظلال ، وكل شمس لا تحتمى بضوئها ، وهم ، هو التوحد فى الميلاد ، هو الندى ، حتى وإن طال البياض لون الثرى ، ليت الوردة حين تتفتح يرحمها الشوك القائم على أدمعها ، دمعة . . دمعة .

٦ -

لما ستويا على رمال « ستارة » وقدمه باتجاه الريح ، وقطعة خبز جاف تنغل بأسنانه قالت : -

- لا تنكأ جروحى ، فعين ماء تبحث عن مفجرها فى باطن صحراء ، أنا بئر ى المياه فى جسدى تروى عطشى .

وماء يفرمن شعرها إلى عينيه قال : -

- لا تشعلى النار فى جسدى .

قالت : -

- مستقرى مجهول ، خسارتى أبدية ، تائهة فى كل البلاد ، لا أستطيع الخلاص ، من يخلصنى ، أخلص له رأسى من جسدى وأعطيها له .

قال : -

- زماننا شحيح الخلاص ، لا تخلصك حتى رقبتك وإن انتزعتها عن جسدك ، ستظلين رهينة السؤال ، لماذا انتزعت الرأس من الجسد ؟ لماذا صرت جسداً معجوناً فى جسد ؟

قالت : -

- هأنذا أحمل صليبى بكل أوزارى ، أصرخ ، كما كان أبى . . .

قال : -

- وصراخ والدك وُئد مع الصراخ ، ولم يبق سوى الصدى .

ويده تمسح ماء وجهها فتلامس سطح خديها ، تتمدد أصابعه لتطول أذنها ، فيأتى صوتها بحراً وتقول : -

- مصلوبة أنا على ضمائرهم ، طوفونى بالدنيا ، ببلاد أمقت جمالها وجنون صمتها ، أقعدونى على أرصفة « مقاهى » كانوا يتممون بها أشكال أوروبيتهم المصبوغة بالوَهْم ، وكانت عينا العجوز تقول لى لا تلتفتى وفمه يضحك .

أقف أمام المنازل ، يطول انتظارى ، شىء ما يشدنى للمنازل ، منزلنا كان دائماً ، الاسفلت ، رصيف المقهى ، ومظلات الطرق . أتخير مكاناً قريباً من المنازل ، واجلس ، أراقبها ، أراقب الناس كى لا أفقدهم ، فيفقدنى وجودى .

خوف لا محيط له يترصدنى ، أدوس بقدمىّ فى الأماكن ، المباحة لى أرض العواصم ، والمنازل غير مستباحة .

وعينا العجوز تقتلنى كى أبكى ، فلا أبكى ، يجابهنى بالصمت ، كى أحرق ما بمآقىّ من دموع فى محبسها ، يدىّ الآن شاهدى الوحيد على بكائى .

قال متسائلا : -

- وأين كان زمانك ؟

قالت : -

- زمانى ، رحل فيه العجوز ، جمعتنى واياه ليلة مهمومة ، هدم غرفتى الوحيدة ، وبوابتى التى أحتمى خلفها ، وكلبى ، ظننى امتداد كلماته ، عقلى هناك باتجاهه ، قلبى ، أمرنى أن أعود صوب رؤيته ، أتمسح به ، مقابل واحد لكل هذه الأشياء ، أن اكونه .

فقيرة ، بكت عينى تفاحة من زمانى ، وقطعة مشوية من لحم ، وحبة طماطم حمراء ، وكوب ماء مثلج ، فصفعنى العجوز . بصاصة ، اشتهائى علمنى البص ، حتى على لحوم الرجال . قلت له : « أيها العجوز ، ليس هناك أبشع من عاشقين يفترقان لأمور يمنطقها الواقع . . وأنت » .

طاوعتنى يداى ، لحظة رفضها عقلى ، أسلمت يدى للعجوز ، أنشد تغييراً ، متلهفة أن أرى ما الذى يحدث خلف الوطن ، خلف النيل ، هل الغموض يحيط بالرحيل عن الوطن ؟ هل أنسانى ما نعلته الأرض ، وتركتنى أرحل به ، وقائد الطائرة حين علق طائره الحديدى مبتعداً عن نيل رمادى وصحراء هل كان يعلم أننا حتماً ، منتحرون !

تصطك أسنانى ، جسدى يحنط لوجود العجوز بجوارى ، لم أسمع صوتاً ينادى على الراحلين أن ابقوا ، صوت النفاثات ، أحد . هزنى العجوز من كتفى تلك المرة ، ولم ينطق ، فتحت الباب ونزلت خلفه ، ظل سائق السيارة فى مكانه ، أتطلع لصحراء أطبقت عليها سماء ، التقينا عن حدود صنعت خطاً أصفر ممزوجاً بالرمادى ، لم أر ظلا لأى شىء ، أقف فى المنطقة الوسطى بين ظل العجوز والصحراء ، اتبعت ظله ، توقف ، توقفت ، نظرت خلفى ، السيارة بسائقها تبخرت ، شهقت شهقة مكتومة ، الأرض تغوص بى وبظل العجوز ، هامشه ، كدت أترنح وأسقط ، لم ينظر العجوز ، ابتلعت ما تبقى بحلقى من لعاب ، ابتسامة تداعب وجه العجوز ، ظللنا نهبط .

عندما وصلنا إلى مكانه انغلق وجه الصحراء ، نظر العجوز إلىّ نظرة شارخة ، انفتح الباب ، فدخلنا ، وقد اختفى ظله .

القاهرة : أسامة خليل

مسرحية

الانتظار

مسرحية من فصل واحد

مصطفى يوسف

شخصيات المسرحية :

* الشاب ـ ١ ـ ويؤدى دور الوالى
* الأب ويؤدى دور الطبيب
* الفراش ويؤدى دور الحاجب
* الفلاح ويؤدى دور الطفيلى
* المتهم بالزندقة
* الشاب ـ ٢ ـ
* ممرضان

غرفة بسيطة الأثاث . على يمين المشاهد مكتبة حائط مليئة عن آخرها بالكتب . أسفل المكتبة مكتب مزدحم بأوراق ومجلات ودوسيهات حكومية . على اليسار ، بموازاة المكتب ، سرير صغير يتسع لفرد واحد . تعلوه نتيجة حائط . فى منتصف الحجرة مائدة مستديرة يحيط بها كرسيان . وفى منتصف المائدة منبه .

باب الحجرة فى منتصف المسرح تماما . على يساره فتحة أقل طولا وعرضا ، على شكل قوس ، مغطاة بستار رخيص تؤدى إلى المطبخ ودورة المياه . على الحائط ، يمين باب الحجرة ، صفحتان قديمتان من صحيفة معلق عليهما ملابس قديمة رثة مثبتة بالمسامير .

السادسة والنصف من صباح الجمعة . الإضاءة تتناسب مع هذا الوقت المبكر وتتغير تدريجيا بما يناسب التقدم الزمنى ويناسب خلو الغرفة من المتوافذ .

عند رفع الستار يكون الشاب ـ ١ ـ نائما على السرير مرتديا منامته . يخيم الصمت الذى يقطعه بعد قليل من رفع الستار رنين المنبه المتواصل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاب ـ ١ : يتقلب فى فراشه . ينهض وينتعل شبشبه متجها إلى المنبه يضغط على جرسه حتى يتوقف الرنين . يتثاءب . . يبدأ فى تأدية تمارين رياضية تقليدية

ـ منتصف السابعة . حسنا . ما زال الوقت مبكرا

يتجه إلى نتيحة الحائط وينزع ورقة

ـ ولكن اليوم هو الجمعة . يوم عطلتى . سيجىء إذن . أخلف مواعيد كثيرة . . ولكنه سيأتى . فاليوم هو الجمعة . . يوم عطلتى .

يدخل إلى ما وراء الستار ويعود بعد لحظات وهو يقضم شطيرة . يتجه إلى باب الغرفة

ـ لقد نسى بائع الجرائد العجوز مرة ثانية . ماذا حدث فى العالم ياترى ؟ كم من البشر غادروا الحياة بالأمس ؟

(من طيات الغطاء على السرير يخرج مذياعا صغيرا ويبدأ فى تحريك المؤشر . لا ينطلق صوت)

ـ آه . . لقد نمت وتركتك مفتوحا ياصديقى . . الن تتكلم إذن ؟ لا بأس . . سيأتى ويخبرنى بكل شىء .

(يضع الراديو على المنضدة . يجلس على أحد الكرسيين . يتثاءب من جديد ويحك جلده)

ـ أريد أن أستحم . فاليوم هو الجمعة . يوم عطلتى . . وأريد أن أكون نظيفا عندما يأتى . لابد أن أكون نظيفا .

(صمت)

ـ عندما يأتى

(يتجه إلى السرير ويبدأ فى ترتيبه وهو يدندن بأغنية . بعد الانتهاء من الترتيب يتربع على السرير . يدير وجهه فى الحجرة) .

ـ لو كان فى غرفتى شباك ؟ لفتحته . اتأمل الناس وهم يمشون فى الشارع . وأرمق جيرانى وهم ينشرون ملابسهم فاليوم هو الجمعة . يوم عطلتهم .

(يتجه إلى المكتب . ينبش الأوراق ويفتح الأدراج . ينهمك فى البحث حتى يعثر على علبة سجائره . يشعل سيجارة) .

ـ آه . . ها هى أخيرا . لم يبق غير واحدة . سيأتى معه بالسجائر .

(يجلس على كرسى المكتب) .

ـ أنا أدمن التدخين

(صمت)

ـ وأنا أخاف الدوار . . .

(يظلم المسرح تماما . يستمر الإظلام فى الجانب الأيسر . . ويعود الضوء تدريجيا إلى الناحية اليمنى . الإضاءة خافتة بحيث يظهر المشتركان فى الحوار وكأنهما فى حلم . يجلس على كرسى المكتب رجل فى منتصف الحلقة الرابعة . يدخن . يقف أمامه الشاب . قبل عدة سنوات من الآن . الأب ينظر إلى ابنه ، الذى لا يبدو عليه الخوف ، فى قسوة .

الأب : ـ لقد رأيتك تدخن . لماذا تكذب ؟

الشاب : ـ أنا لا أكذب . ولم أنكر أننى أدخن .

الاب : ـ أتظن نفسك رجلا ؟ أنت مجرد طفل يذهب إلى المدرسة ويعيش على مصروفى

الشاب : . . . . . .

الأب : ـ لو رأيتك تدخن ثانية لن أعطيك قرشا واحدا . أتفهم ؟ اهتم بدروسك أولا حتى تدخل الجامعة

الشاب : ـ لكنك تدخن ياأبى . . ولم تدخل الجامعة

الأب : ـ اخرس . . أغرب عن وجهى الآن . . اذهب

(يبدأ الإبن فى الانصراف . وقبل أن يصل إلى منطقة الإظلام يأتيه صوت الأب)

الأب : ـ انتظر عندك !

(يستدير الشاب فى مواجهة الأب . يتقدم نحوه فى ثبات يبتسم الأب فى استهزاء وهو يتكلم)

الأب : ـ وما أخبار جولييت ياروميو ؟ أما زلت تراها من شباك غرفتك وتصحبها إلى الحديقة فى أطراف المدينة ؟ آه ؟ والشعر كذلك !

(يخرج ورقة من جيبه . تبدو على الشاب أمارات الدهشة وهو يسمع الأب مسترسلا فى قراءة ساخرة :)

الأب : ـ مأواك فى دمى
ووجهك النقىُ عالمى
يارب الصغير . . يامعذّبى ! . .
ما أجمل هذا . . خائب وعاشق وكافر أيضا ؟!

الشاب : ـ من أين جاءت لك هذه القصيدة ؟

الأب : ـ هاها . . قصيدة ؟ أهذه قصيدة ؟ من والد جولييت طبعا . لقد عثر على خطابك معها فضربها وهددها بالموت إذا قابلتك ثانية . . ها ها . . لن تراها بعد اليوم يا روميو . . سيأتى النجار ليسمر شباك غرفتك . .
لن تراها أبدا . . هاها . . لن تراها . . هاهاها . .

مع بداية الضحكات يبدأ الإظلام حتى تظلم الخشبة تماما . يعود الضوء من جديد وقد تقدم النهار قليلا . ما زال الشاب ـ ١ ـ جالسا وساقاه على المكتب . يطفىء بقايا سيجارته فى عصبية)

الشاب ـ ١ : ـ أخاف الدوار . أخاف الدوار . كارثة لو تأخر . كارثة . كارثة !
ـ كنت أحبها بقدر ما يكرهنى أبى
ـ أحبها . . ومن يومها لم أرها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(صمت)

ـ الحديقة فى أطراف المدينة . . والأحلام
(تسمع زقزقة العصافير وحفيف أوراق الشجر)
ـ أحبها ويكرهنى . لكنه مات . منذ سبع سنوات . . . صدمته سيارة . فرحت عندما مات « يضحك »

(صمت)

ـ ثم ماتت أمى . كانت عمياء . لا ترانى . تلمسنى فقط . وتدعو الله أن يهدينى .
(يذرع الغرفة فى عصبية وضيق . يرتمى على السرير فى انهاك يدق الحائط بيديه فى عنف)

(صمت)

ـ ماتت فتركت الجامعة . كان البيت واسعا ومرتفع الإيجار فتركته . قال عمى إنه باع قراريط أمى للإنفاق على جنازتها .

الشاب ١ : ـ التحقت بعمل وبحثت عن غرفة صغيرة ، ينظر إلى الغرفة بامتعاض لم أجد إلا هذه بلا شبابيك ، وينهكنى السلم . أعمل ستّ ساعات . من الثامنة صباحا حتى الثانية ظهرا و . . لكن . . ليس لى عمل

(صمت)

ـ وعدنى أن يبحث لى عن عمل جديد . . عمل فيه عمل . أخلف مواعيد كثيرة . ولكنه سيأتى اليوم . الجمعة . يوم عطلتى . يأتى . اليوم .
(يعاود الدق على الحائط . ويبدأ الاظلام

تسقط الإضاءة على الجانب الأيمن من المسرح . المكتب مزدحم ولكن المكتبة تختفى لتظهر ثلاث صور متساوية الحجم : الأولى لهتلر وهو يستعرض الجنود . الثانية لنار مشتعلة . الثالثة لمدينة مخربة لم يبق فيها سوى أطلال . يبدأ المشهد بإضاءة قوية مسلطة على الصور الثلاث . ويسمع فى خلفية المسرح مارشات عسكرية صوت طلقات رصاص متناثرة . فى فترات الصمت بهذا المشهد يتركز الضوء على الصور الثلاث .

الشاب ـ ١ : جالس على مكتبه بمنامته . يدخل فراش المكتب . له ساق خشبية ومع ذلك يحمل صينية عليها كوبان بمهارة . ينادى بصوت ممطوط :)

الفراش : ـ الشاى المضبوط

(يضع الصينية على المكتب ويهم بالانصراف)

الشاب : ـ انتظر
يرشف رشفة وينظر إليه بعتاب

الشاب : ـ كالعادة . . لا ينقص هذا الكوب إلا الشاى والسكر . ارحمنى يرحمك الله

الفراش : ـ أقسم لك . . برحمة ابنى الذى مات فى حرب من الحروب ، وابنتى التى ماتت تحت عجلات الأتوبيس ، وزوجتى التى ماتت بمرض عضال وساقى التى فقدتها فى . .

الشاب : ـ لا . . لا . . يكفى هذا . . يكفى تماما . . الشاى رائع . . رائع . . هل جاء المدير ؟

الفراش : ـ لا

(ينصرف . يدخل فلاح فى منتصف العمر وبيده أوراق . . .)
يقف على يمين الشاب الذى لا يراه .

(صمت)

الشاب : محادثا نفسه وهو منكب على الأوراق
ـ مسكين . فى عالم ملىء بالجوع والحروب والاتوبيسات المزدحمة والأمراض المستعصية على كل علاج . . لا يحق لنا أن نطالب بشاى مضبوط . حكمة والله ! أنا فيلسوف . . أعظم من هيجل وشوبنهور ونيتشة

الفلاح : ـ أجل ياسعادة البك . أنت أعظم منهم جميعا .

الشاب : « يرفع رأسه مندهشا »
ـ من أنت ؟ وماذا تريد ؟

الفلاح : يقدم الأوراق دون أن يتكلم

الشاب : « ينظر إلى الأوراق قليلا ويتأمل الفلاح فى غيظ »
ـ ماذا تريد ؟

الفلاح : ـ توقيع سيادتكم الغالى
« يشير إلى عدة مواضع فى الأوراق »

الشاب : يلزمك توقيع الآنسة هناء قبل توقيعى .

الفلاح : وأين الآنسة هناء ؟

الشاب : فى أجازة

الفلاح : ومتى تعود ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاب : بعد شهرين على الأقل . فهى تستعد لاستقبال طفلها الأول

الفلاح : وماذا أفعل ؟ هل أنتظر كل هذه المدة ؟

الشاب : « فى انفعال يتزايد تدريجيا »

نعم تنتظر . تنتظر . تنتظر . كلنا ينتظر . أنت أفضل منى ؟ هه ؟ أنا أنتظر . اذهب اذهب وانتظر . . اذهب . . اذهب . .

(ينصرف الفلاح فى تخاذل . . بينما يعود الشاب ــ ١ ــ إلى الانكباب على أوراقه فى تهالك . ينسحب الضوء من عليه ويتركز على الصور حتى يعم الإظلام الشامل من جديد . . . يضىء المسرح مرة أخرى . . خشبة المسرح خالية . حوالى الظهر . يظهر الشاب ــ ١ ــ من وراء الستار وهو يرجل شعره المبلول . يبدو عليه الانتعاش)

الشاب ــ ١ ــ : ــ آنا نظيف . إذن أنا موجود !

(صمت)

(يتجه إلى الفراش ويسند ظهره إلى الحائط)

ــ لو جاء الآن لأعجبه شكلى . ولكن . . ولكن . . . . أريد سيجارة . لقد نفدت سجائرى . ولا أستطيع النزول

(صمت)

: ــ ربما جاء أثناء خروجى . لن يشفع لى إدمانى للسجائر . . لن يغفر لى أبدا . أننى أعرفه جيدا .

(صمت)

ــ مهما كانت نظافتى لن يغفر لى أبدا

(يذرع الغرفة فى قلق . يقلب الكتب فى ضيق ثم يسحب كتابا)

ــ إننى محتاج إلى كتب جديدة . سوف يحضر لى كتبا جديدة . عندما يأتى .

(يجلس على كرسى المكتب ويبدأ فى القراءة بصوت مرتفع :)

« أمر الوالى أن يُحمل له عشرة من الزنادقة سُمّوا له من أهل البصرة . . فلما جُمعوا أبصرهم الطفيلى فقال : ما اجتمعوا إلا لوليمة ! فدخل فى وسطهم . ومضى بهم الموكّلون حتى انتهوا إلى زورق قد أعد لهم . قال : هى نزهة ! فدخل معهم الزورق . فلم يكن بأسرع من أن يقيّدوا وقيّد معهم الطفيلى ثم سير بهم فأدخلوا إلى الوالى .

(يظلم المسرح . تسقط الاضاءة على الجانب الأيسر منه ، الشاب ــ ١ ــ يتربع على السرير بمنامته ممثلا دور الوالى . يدخل الحاجب ، وهو نفس الفراش الذى يعمل مع الشاب ــ ١ ــ فى مكتبه)

الحاجب : جاء الزنادقة ياسيّدى

الوالى : أدخلهم إلى سريعا . بل أدخلهم منفردين واحدا إثر واحد . هيا

(ينصرف الحاجب ويدخل مصطحبا معه أول المتهمين . .)

شاب يرتدى ملابس عصرية بسيطة . يحمل وجهه ملامح العزم والتصميم . لا ينحنى عند دخوله . يداه مقيدتان للخلف)

المتهم : السلام على من اتبع الهدى

الوالى : وهل اتبعت الهدى ؟

المتهم : لولا أننى اتبعته ما كنت فى مكانى هذا مقيدا أنتظر الموت من لسانك .

الوالى : أى هدى يارجل ؟ ألم تحرض الناس على ترك الصلاة

المتهم : لا . . لكن ليس هذا وقت الحديث عن الصلاة

يتركز الضوء عليه وحده . يختفى الوالى وسريره تماما)

المتهم : (موجها حديثه إلى الصالة)

إنما آلمنى ما وصل إليه الحال . أرى الأغنياء يزدادون غنى . . والفقراء يزدادون فقرا . . فاجتمعت مع نفر من أصحابى وتدارسنا الأمر . ثم تفرقنا فى الشوارع والمساجد والأسواق والحمامات ، ندعو الناس أن يغيروا بأيديهم ما صنعه الظلم بهم . وإذا بأعوانك يهدّدوننى ويقولون إننى أدعو إلى الفتنة .

(صمت)

: الفتنة ؟ إنما الفتنة ما نحن فيه . الفتنة هى الجوع والبؤس . . والفقر والقهر . . إن العسس يجيلون ليل الناس نهارا والجند يملأون الشوارع والأزقة . ساقونى وأنا أخطب فى الناس ، إلى واليك فسألنى كيف أؤمن بالله ولا أرضى بقضائه ؟ ووقف شيخ عظيم الكرش ، مهيب اللحية ، من بطانة الوالى وقال : إمّا أن تكف عن دعوتك أو ينالك عذاب الكافرين . فأقسمت بالبؤس فى عيون أطفال الفقراء ، والجوع فى عيون أمهاتهم ، ألا أكف . وها هم قد أرسلونى إليك مع أصحابى فافعل بنا ما شئت . . . وإذا متنا . . . فملايين الفقراء سوف يكملون الطريق وإن طال وصعب .

(يعود الوالى إلى الظهور فى دائرة الضوء)

(صمت)

(يصفق لوالى ويدخل الحاجب)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوالى : اقتل هذا الرجل ومن معه جميعا .
الحاجب : جميعا ياسيّدى ؟
الوالى : أجل . جميعا
الحاجب : (مرتبكا ومتلعثما فى الكلام)
يوجد . . رجل . . زائد . . ياسيدى . .
لا أجد اسمه بين أسمائهم . . لا أعرف
كيف . . ولكن . .
الوالى : زائد ؟ أدخله إذن . . واقتل هذا الرجل
وأشياعه جميعا .

(ينصرف الحاجب مع المتهم بالزندقة . ثم يدخل ومعه الطفيلى ، وهو نفس الفلاح الذى ظهر فى مشهد سابق وبنفس ملابسه)

الوالى : من تكون يارجل ؟
الطفيلى : من أكون ؟ أنا معهم ياسيدى . لكنهم ذهبوا
إلى الوليمة وتركونى . فهل يرضيك
الوالى : الوليمة ؟

(صمت)

أجل والله . . صدقت يارجل
« يشير إلى الحاجب »
اذهب به

الحاجب : أنضرب عنقه أيضا ياسيدى ؟
الوالى : أجل . . فهو يشتاق إلى وليمة الموت
الطفيلى : وهو ذاهل لا يكاد يصدق ما يدور حوله)
ـ عنقى ياسيدى ؟ عنقى أنا ؟ هل أنت
الوالى ؟ هى دعابة ياسيدى . . . دعابة . .
أليس كذلك ؟ دعابة لفتح الشهية . . . آه ؟
ما أملحها من دعابة ! . هاها هاها . . كدت
أصدق والله . . هاهاها عنقى ؟ هاها
(يشده الحاجب بقوة وهو يقاومه)
لا . . انتظر يارجل . . إلى أين تقودنى لا . .
هى دعابة . . لا.أيضرب عنقى هكذا دون
سبب ؟ ! أأموت هكذا ؟ مصادفة من غير
سبب
الوالى : ألابدَّ من سبب لموتك ؟ إذن . . أنا أريد لك
أن تموت . . أليس هذا سببا كافيا
« يضحك » لا يهم السبب . اذهب . مت .

(يخرج الحاجب وهو يشد الطفيلى الذى يقاومه بعنف يقف الوالى على السرير وهو يضحك بشدة . يجلس)

(يظلم المسرح وتعود الاضاءة تدريجيا . الشاب ـ ١ ـ ما زال جالسا . يلقى الكتاب وهو يبتسم يعود إلى المشى قلقا وهو ينظر إلى ساعته)

ـ تسلية ممتعة

(صمت)

ـ لا . . تسلية مؤلمة

(صمت)

لا . . ليست تسلية على الاطلاق (صمت)

ـ من تدخل فيما لا يعنيه يلقى دائما ما لايرضيه . هذا هو الطفيلى . فالأمر لا يعنيه .

(صمت)

ـ ولكن الزنديق . . الأمر يعنيه تماما . آه . . لقد بدأ الجوع . . ولكنه سيأتى صمت

ـ بعد قليل

(صمت)

(يعاود النظر إلى ساعته . يتأملها فى دهشة . .)

ـ ألن تتوقفى عن هذه العادة السيئة ؟
(يتجه إلى المنبه)

ـ وأنت كذلك ؟ ماذا حدث لك ؟ كم الساعة ياترى ؟
ربما مر اليوم دون أن أدرى !

(صمت)

ـ ماذا أفعل ؟ لا شباك ولا مذياع . حتى الباب مغلق والمفتاح معه سيأتى بعد قليل

(صمت)

ـ ويفتح الباب

(صمت)

ـ ومعه الصحف والسجائر والطعام

(صمت)

ـ وحجارة للراديو ونجار معه منشار ليفتح لى شباكا .

(ينظر إلى ساعته بضيق ثم يخلعها من يده . يتجه إلى الحذاء المستقر بجوار الباب . . يضع الساعة داخل الحذاء)

ـ هذا هو مكانك المناسب . أنت عديمة القيمة .

(يعاوده التوتر والقلق وهو يذرع الغرفة فى عصبية)

ـ كيف أقطع الوقت ؟ ربّاه . . لاكتب جديدة . . سيأتى معه بالكتب . . ماذا أفعل ؟

(صمت)

(يسحب قميصا من على الحائط . يقطع أزراره ويلقيه على المنضدة . ينبش بين أوراقه حتى يعثر على خيط وإبرة . . يبدأ فى تركيب الازرار من جديد)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ قتل الوقت . ما أجمل القتل . متعة الآلهة . (يضحك ينهمك فى عمله) .

(تسمع وقع أقدام خارج الباب . أصوات متداخلة غير واضحة يرفع رأسه ويستمع .

ـ لقد جاء . حاء أخيرا . سأدخل إلى المطبخ حتى أفاجئه . لقد جاء . جاء . . جاء . .

(يدخل الشاب ـ ٢ ـ فى مثل عمر الشاب ـ ١ ـ ولكنه يرتدى بذلة أنيقة . يصحبه رجل متوسط العمر ، هو الأب الذى ظهر فى البداية ، وشخصان يرتديان ملابس بيضاء مثل الممرضين فى المستشفيات

(يتأمل الشاب ـ ٢ ـ الحجرة ويشير إلى من معه)

الشاب ـ ٢ : ـ إنه فى الداخل . عاملوه برفق . أرجوكم (موجها حديثه إلى الطبيب)

ـ إن حالته تزداد سوءايادكتور . لقد أوشك على الجنون . بل هو مجنون فعلا . إنه ينتظر شخصا غريبا لا أعرفه . ويكلم نفسه أحيانا . هل هناك أمل يادكتور ؟ إنه شقيقى الوحيد . صارحنى بالحقيقة . هل هناك أمل ؟

الدكتور : أعتقد أنه بعد الكشف سوف أتبين إذا كان هناك أمل أم لا . . وعموما . . . ربما يكون . . .

(الدكتور يتكلم بتقعر شديد . . ويقطع حديثه دخول الشاب ـ ١ ـ بصحبة الممرضين وهو يسعى إلى الفرار منهما دون جدوى)

الشاب ـ ١ : من أنتم ؟ ماذا تفعلون هنا ؟ اخرجوا جميعا اخرجوا (متوجها إلى الشاب ـ ٢ ـ

ـ وماذا تريد أنت ؟ ما الذى جاء بك إلى هنا ؟ ألست تعرف أن موعدى معه اليوم ؟ لماذا جئت ؟

الشاب ـ ٢ : ـ أنا أخوك . . نسيتنى أنا أريد مصلحتك . . لا تغضب هكذا . . أرجوك لا تغضب

الشاب ـ ١ : ـ أخى ؟ أنت أخى ؟ كاذب ! ليس لى أحد . إننى أنتظره هو . . أبى مات وهو يكرهنى . . أمى ماتت دون أن ترانى .

(يرق صوته حتى يصل إلى مرحلة الاستعطاف)

ـ لو جاء ووجدكم لن يكلمنى أبدا . . إننى أعرفه . . لن يكلمنى . . أرجوكم . . اذهبوا . . لقد اقترب موعده . . اذهبوا . . اذهبوا . .

الشاب ـ ٢ ـ (هامسا للطبيب) إنه مجنون بالفعل . ليس له أب حتى يموت . . ومن هى أمه العمياء هذه ؟ أنت تعرف ياسيدى أنه لا أب لنا ولا أم . . هل هناك أمل ؟

الدكتور : اطمئن . . سوف أبذل كل جهدى

(يتوجه إلى الشاب ـ ١ ـ ويحدثه)

ـ من هو ـ اذا لم يكن فى الأمر حرج ـ الذى سيزورك

(ثم متظرفا)

ـ ربما هى . . هاها . . من هى . . هاها

الشاب ـ ١ ـ كأنما ينتبه فجأة

ـ إنك تشبه أبى . . تشبه أبى . . أنت تكرهنى مثله . ولكننى سأفتح الشباك رغما عنك . . وأكتب الشعر . . وأحبها . . رغما عنك . . تسمعنى ؟ سوف أقتلك !

(يهم بالهجوم على الطبيب الذى يتراجع ويشير إلى من معه فيسحبان الشاب ـ ١ ـ إلى الخارج وهو يصيح ـ عليكم اللعنة جميعا . كيف أقابله إذن ؟ إن موعدى معه هنا . . سوف أقتلكم . . اتركونى . . اتركونى . .

(يختفى صوته تماما)

(صمت)

الدكتور : اطمئن . . سوف أبذل كل جهدى . . ليست هذه هى الحالة الأولى ولن تكون الأخيرة . . يصادفنى الكثير من هذه الحالات فى هذه الأيام . . لست أدرى ما الذى حدث للبشر ! . إلى اللقاء

(ينصرف ويودعه الشاب ـ ٢ ـ الذى يغلق الباب خلفه ثم ينظر إلى ساعته ويتأمل الغرفة فى ضيق

ـ لقد تجاوزت الخامسة . والشمس على وشك المغيب .

(ينير مصباح الحجرة . . المصباح ضعيف أصفر باهت . . ضئيل حزين يوحى بالمرض . يشرع فى خلع بذلته . إنه يرتدى منامة مشابهة تماما لمنامة الشاب ـ ١ ـ تحت بذلته . يذهب إلى السرير ويتمدد عليه . يقوم ويجلس على كرسى المنضدة . يعبث فى المذياع ويخرج من جيبه علبة سجائره)

ـ ياللحظ السيىء ! سيجارة واحدة

(يكور العلبة الفارغة ويرميها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ إذا لم أدخن سيصيبنى الدوار . نسيت أن أشترى سجائر . أنا أدمن التدخين

(صمت)

(ينظر إلى ساعته فى قلق)

ـ لو تأخر سيصيبنى الدوار . ولكنه على وشك المجىء . . لقد اقترب وقت الغروب . . موعده قبل الغروب مباشرة . . ولن ينسى

(صمت)

ـ السجائر والطعام . والصحف المسائية والنجار . . والمنشار . والكتب الجديدة

(صمت)

(ينظر إلى ساعته . يضعها على أذنه . يخاطبها فى صوت متعب . .)

ـ توقفت ؟ ! لماذا ياعزيزتى ؟ لماذا ؟ عليك اللعنة ! يتجه إلى السرير ويسحب الحذاء الثانى من تحته . يضع فيه الساعة ويواصل التدخين فى صمت

(يطفىء سيجارته ويصرخ فى فزع)

ـ الدوار . . الدوار . . الدوار . .

(يظلم المسرح تماما)

(يستمر الصراخ مع عودة الضوء تدريجيا . ينهض الشاب ٢ مترنحا فى إنهاك ويرتمى على السرير

مع بداية نزول الستار يعلو رنين المنبه . ولا يكف عن الرنين حتى بعد إسدال الستار تماما)

المنيا : مصطفى بيومى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنانة ثريا عبدالرسول ورسم المنمنمات

صبحى الشاروني

فى بداية القرن العشرين كانت الأسر الثرية فى مصر تنقسم إلى فرعين متباينين ومتناقضين ، أحدهما يتوجه إلى فرنسا بوصفها دولة الاشعاع الثقافى والفكرى فى العالم ، التى تؤيد استقلال مصر عن انجلترا . . وكان أبناء هذا الفرع من الأثرياء يتحدثون اللغة الفرنسية ويرسلون أولادهم للدراسة فى فرنسا ، ويخالطون الجاليات الأوربية التى تتحدث هذه اللغة وتنقل الفكر الفرنسى فى الثقافة والفنون إلى مصر .

أما الفرع الآخر فكان على علاقة وثيقة بقصر « الخديوى » ، ويتحدث الانجليزية فى مجتمعاته الخاصة ، ويرسل أبناءه للدراسة فى انجلترا ، التى تفوقت فى ميدان « التعليم بالفن » ، ومن هنا كان التربويون المصريون يتبعون المناهج الانجليزية فى التربية ، وهى مناهج لا تزال تسيطر فلسفتها على التعليم فى مصر حتى اليوم .

إنها قضية الثقافة « اللاتينية » فى مواجهة الثقافة « الانجلوسكسونية » التى كانت تغذى الحوار الثقافى فى مصر منذ الثلاثينيات . (كان الدكتور طه حسين يدافع عن الثقافة اللاتينية ، وكان العقاد يدافع عن الثقافة الانجلوسكسونية) .

تنتمى أسرة الفنانة « ثريا عبد الرسول » إلى القسم الثانى من تلك الأسر المصرية ، التى كانت تشارك فى الحكم بشكل أو آخر . . فجدها (لوالدتها) هو « محمد بك المهدى زيكو » من أصل ألبانى ، كان ضمن أول من قاموا بالتدريس فى الجامعة المصرية كتلميذ للشيخ محمد عبده . . وقد عمل وكيلا لمدرسة القضاء الشرعى (كانت كليات الجامعة تسمى مدارس فى ذلك الوقت)

أما والدتها فقد سافرت إلى انجلترا عام ١٩٠٧ لتتعلم هناك ، وبعد عودتها عملت مدرسة فى « المدرسة السنية » ، ثم قامت بإنشاء مدرسة معلمات أسيوط ثم معلمات شبين الكوم .

والدها تخرج فى مدرسة التجارة ، وهو الذى أنشأ « المجلس الحسبى » ، وكان أول مدير عام لمصلحة الضرائب عند انشائها .

أما الفنانة ثريا عبد الرسول فكان مولدها فى بيت ابتناه أمير الشعراء « أحمد شوقى بك » فى منطقة المطرية ، وأطلق عليه اسم ، « كرمة بن هانى » وقد اشتراه منه والدها عندما أقام الشاعر قصره بالجيزة المعروف باسم « كرمة بن هانى » حتى اليوم .

نشأت الفنانة فى جو ثقافى مرفه : مكتبة كبيرة ، وحديقة واسعة مليئة بالأشجار المثمرة والنخيل وتكعيبات العنب ، تتوسطها نافورة وحوض تسبح فيه الاسماك الملونة ، ومجموعة من حظائر الدواجن والطيور المختلفة التى ترعى فى الحديقة . . هذا هو المناخ الذى فتحت عينيها عليه ، فكانت طفولة سعيدة مع احترام وتقدير للعلم والثقافة . . كان تعليم الموسيقى والرسم وتنسيق الزهور من المؤهلات الرئيسية لبنات هذه الطبقة قبل الحياة الزوجية واشترط الوالد أن تتم بناته الأربعة دراستهن الجامعية قبل الزواج . . وقد حصلن جميعا على درجة الدكتوراه فى تخصصاتهن بعد ذلك .

كانت اللغة الانجليزية هى لغة الحديث فى المنزل بين أفراد الأسرة ، حتى رئيسة الخدم الفرنسية كانت تتحدث مع أهل المنزل بالانجليزية ، وقد أتاحت هذه اللغة للفنانة أن تتابع ما يكتب بهذه اللغة إلى جانب المراجع العربية .

ظهرت مواهبها وميلها إلى الفن فى سنوات المراهقة . . فعملت فى فريق التمثيل بالمدرسة وكانت من التلميذات البارزات فى جمعية الرسم ، هذا ، إلى مهارتها فى العزف على البيانو وتفوقها فى اللغة الانجليزية . . وفى النهاية فضلت التخصص فى الرسم لأن مدرسات هذه المادة بالمدرسة كن يمثلن قدوة جديرة بأن يحتذى بهن .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أتمت دراستها الثانوية الفنية بتفوق عام ١٩٤٥ ، وكان عمرها خمسة عشر عاما . . وكانت أصغر الخريجات سنا . . فقد استثنيت من شرط السن المحدد للقبول عند التحاقها بالمعهد .

كانت دراستها للفن فى هذا المعهد على يدى « مدام راينر » وهى فنانة نمساوية وصلت إلى مصر عام ١٩٣٩ ومنعها قيام الحرب العالمية الثانية من العودة إلى وطنها ، فقامت بالتدريس مع الفنانة الايطالية الاصل « ايما كالى عياد » (زوجة الفنان الرائد راغب عياد) . . وقد بقيت « مدام راينر » فى مصر حتى ١٩٥٦ كانت تجيد الرسم بألوان « الباستيل » وخاصة رسم الوجوه ، وتتعمد أن ترسم أمام تلميذاتها فيتعلمن منها خلال مراقبتها .

واستطاعت ثريا عبد الرسول أن تتقن أسلوب أستاذتها إلى حد صعب معه على الكثيرين أن يفرقوا بين لوحات الأستاذة ولوحات تلميذتها .

الفنان الرائد يوسف كامل هو القطب الثانى المؤثر فى تكون كفاءة ثريا عبد الرسول الفنية ، فقد كان منزله بحى المطرية مجاورا لمسكنها ، وكان هو مدرس الرسم لوالدها فى المدرسة الخديوية ، كما كان صديقا للأسرة يتزاور مع والدها ، وقد فرح يوسف كامل بالتحاقها بمعهد الفنون الجميلة للمعلمات ، فكان يدعوها لتخرج بصحبته أيام العطلات لرسم المناظر الخلوية فى منطقة عرب الحصن بالقرب من المطرية حيث النخيل والمناظر الريفية ونمط من الحياة يماثل الحياة الريفية التقليدية القديمة .

لقد تعلمت من الفنان الرائد يوسف كامل رؤية عناصر الطبيعة رؤية جديدة مختلفة عن النظرة السطحية والمشاهدة العابرة ، كما تعلمت منه طرق معالجة الألوان والأساليب المتعددة لا ستخدامها على سطح اللوحة .

بعد تخرجها عملت بالتدريس فى مدرسة الثقافة النسوية بالزيتون لمدة عامين ، ثم انتقلت للتدريس بالمعهد الذى تخرجت فيه . . وقد سافرت عام ١٩٥٦ إلى انجلترا حيث التحقت بمدرسة « سنترال سكول » لدراسة فنون الكتاب . . ثم سافرت مرة أخرى عام ١٩٦١ الى انجلترا ايضا فالتحقت بمدرسة « سان مارتن » لدراسة نفس التخصص المتعلق بفن الكتاب .

ثم سافرت للمرة الثالثة عام ١٩٦٩ إلى المجر لمدة عام فى منحة دراسية فتلقت تدريبات تطبيقية فى أكاديمية بودابست على الطباعة الفنية باستخدام الحفر على « اللينو » (الجلد) والحجر والزنك والنحاس ومختلف المواد التى تستخدم « كليشيهات » للطباعة الفنية (فنون الجرافيك) وفى نفس الوقت تدربت على تنسيق الحروف وإخراج الكتاب ، بل وتعلمت أيضا كيف تحقق لوحات متناسقة باستخدام حروف المطبعة .

اندمج معهد الفنون الجميلة للمعلمات مع معهد التربية الفنية للمعلمين عام ١٩٦٦ وأصبح اسمه المعهد العالى للتربية الفنية ، وانضم الى جامعة حلوان عام ١٩٧٥ وأصبح اسمه (كلية التربية الفنية) ، وحتمت لوائح الجامعة الجديدة حصول العاملين بالتدريس على درجات الماجستير والدكتوراه فى تخصصاتهم ، لكن الفنانة ثريا عبد الرسول كانت قد حصلت على دبلوم فى التربية الفنية عام ١٩٧٠ ثم درجة الماجستير فى التربية الفنية فى تخصص التصميم الزخرفى والأشغال الفنية والشعبية عام ١٩٧٢ عن رسالة « حول المنسوجات المضافة فى صناعة الخيام بمصر » . . وفى ١٩٧٨ حصلت على درجة الدكتوراه فى التربية الفنية .

أما نشاطها فى مجال الانتاج الفنى فيتركز فى مشاركتها الدائمة فى المعارض العامة بمصر وخارجها ، وقد أقامت عدة معارض خاصة لفنها كان أولها عام ١٩٥٠ عقب التخرج كما أقامت خمسة معارض بالخارج فى المجر ويوغوسلافيا وفرنسا .

وقد نالت عن تفوقها الفنى عدة ميداليات وجوائز من صالون القاهرة وبينالى الاسكندرية ثم بينالى ابيثا الدولى فى اسبانيا والمعرض الدولى للجرافيك فى بلجراد وجائزة عمدة روما ١٩٧٥ .

* * *

وإلى جانب تأثير اساتذتها وزملائها وتخصصها الدراسى ، هناك مجموعة من المؤثرات فى ثقافتها العامة شكلت توجهها التشكيلى . .

من بينها الاهتمام « بالفن البصرى » الذى بدأ عندما شاهدت معرضا شاملا للفنان « فيكتور فاساريلى » (زعيم هذا المذهب) ، الذى أقيم فى المتحف الدولى بمدينة بودابست فى المجر عام ١٩٦٩ احتفالا بمرور ٢٥ عاما على اعلان فاساريلى لهذا المذهب الجديد الذى يعتمد على النظريات العلمية المتعلقة بأطوال ذبذبات الألوان وتأثيرها على عين المشاهد .

أيضا كان لأعمال « فان جوخ » الفنان الهولندى ، التى مزجت بين الأسلوب التأثرى فى التشكيل والمذهب التعبيرى فى الموضوع ، أثر عميق على الفنانة . . وذلك عندما زارت متحفه المقام فى مسقط رأسه بهولندا ، أمام هذه اللوحات أحست بعظمة هذا الفنان التى لم تحسها أمام صور لوحاته المطبوعة فى الكتب ، والتى تعرفت عليها قبل زيارة هذا المتحف . أما أكثر العوامل تأثيرا على فنها فقد تحقق من انهماكها فى اعداد رسالتها العلمية عن « فن صناعة الخيام بواسطة النسيج المضاف » وتعمقها فى دراسة زخارف الكتب ورسومها خلال حكم المماليك لمصر ، حتى أصبحت تعرف معرفة دقيقة الألوان ودرجاتها التى استخدمت فى العصور الاسلامية المتعاقبة .

* * * *

يتركز إنتاج الفنان فى مجال الطباعة الفنية ، فمعظم انتاجها ينتمى إلى أسلوب « الحفر » (الجرافيك) وهو يميل إلى المساحات الصغيرة التى تتلاءم مع مساحات الكتاب ، إنه فن « المنياتير » (أى المنمنمات) ، ومعظم الصور المنشورة رفق هذا الموضوع أصغر فى مساحتها الأصلية من المساحة المطبوعة هنا ، فبعض أعمالها لا تزيد مساحتها على ٦ × ١٠ سم ، ورغم صغر المساحات فإنها مشحونة بقدر هائل من التفاصيل والدقائق ، فضلا عن الزخارف والوحدات المنتشرة حول الموضوع والتى تمثل الاطار أو التى تملأ الفراغات ، إنها من الخصائص التى تميز الفنون الاسلامية وتسمى بظاهرة « الفزع من الفراغ » . . فهى تصور العديد من الوحدات والعناصر التى تعبر عن أحلام أنثوية متشعبة ، وتحكى

قصصا بأسلوب السرد والوصف التفصيلى لأحداث الحياة ، حيث نرى دقائق الأدوات والملابس والطقوس المتعلقة بالموضوع الذى ترسمه : « حمام العروسة » . . « الذهاب إلى السوق » . . « عالم المحبة » وحتى عندما ترسم الطيور أو الفراشات أو تعبر عن « خروف العيد » فإنها تحقق لوحات مليئة بأدق التفاصيل وكأنها مطرزة أو مشغولة بالخيوط .

إنها تهيم بالدندشة والزركشة والزخارف الدقيقة ، التى هى من خصائص الفنون الشرقية ، كما أنها أقرب إلى مزاج المرأة التى تهوى أشغال الابرة وأعمال الكنفاه وتطريز الملابس .

وفى معارضها تقدم عدسة مكبرة لزوارها وتطلب اليهم الاقتراب من اللوحات وتأمل دقائقها ، فهى تنظر إلى الواقع نظرة مدققة ، وتدلنا أعمالها على مدى استغراقها فى تسجيل أدق التفاصيل التى لا تلحظها العين العابرة .

والرسم عندها بديل ومعادل للواقع المعيش ، فهى تعيد صياغة هذا الواقع . وتنتمى فى ذلك للفكر المصرى القديم الذى سجل فى رسومه تفاصيل الحياة التى عاشها ، وخاصة الجوانب المرفهة التى يتمنى أن يعود إلى الحياة فيها بعد القيامة . وتستغل الفنانة امكانيات لوحاتها المحفورة على الزنك مرتين ، السلبية والايجابية ، فتطبعها مرة لتبدو الخطوط الغائرة وتختفى السطوح البارزة ، ثم تطبعها مرة أخرى بطريقة عكسية حيث تختفى الخطوط الغائرة وتبرز السطوح العالية . . بهذه الطريقة ينقلب كل ما كان أبيض فى الصورة الأولى إلى أسود فى الصورة العكسية ، وتحقق عملين طباعيين من الرسم الواحد ، فتبدو الحياة مشرقة مرة ومظلمة أخرى ، فضلا عن استعراض مهارتها فى تحقيق هذين الوجهين للرسم الواحد .

أما طريقة الرسم فيسودها اتجاه الى البراءة الساذجة ، فهى تخاطبنا كمشاهدين من خلال تشكيلات يغلب عليها النسيج الفطرى ، وهذه تبرر استخدام الوحدات فى غير أماكنها ، فهناك منطق يماثل منطق الفنان الشعبى عندما يزخرف الأدوات التى يصنعها بوحدات بسيطة لكن لها جمالها المحبب الذى يغفر أى خروج عن الالتزام بالشكل الطبيعى الذى نراه فى الواقع .

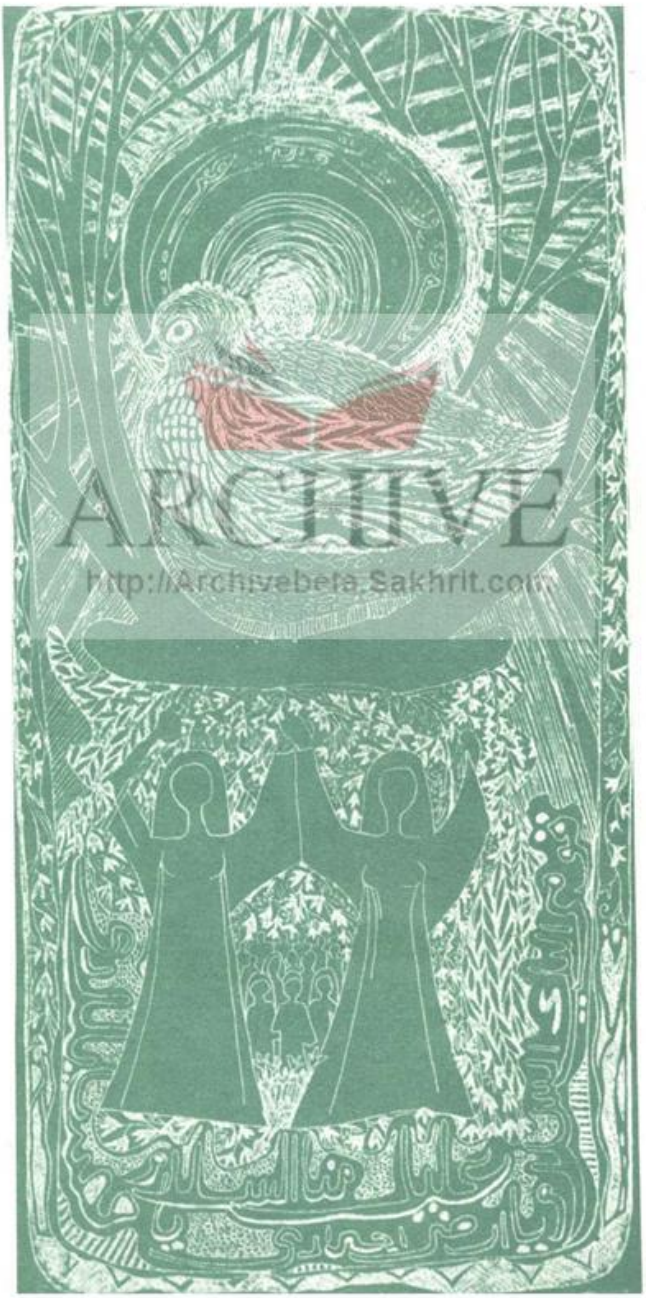
القاهرة : صبحى الشارونى

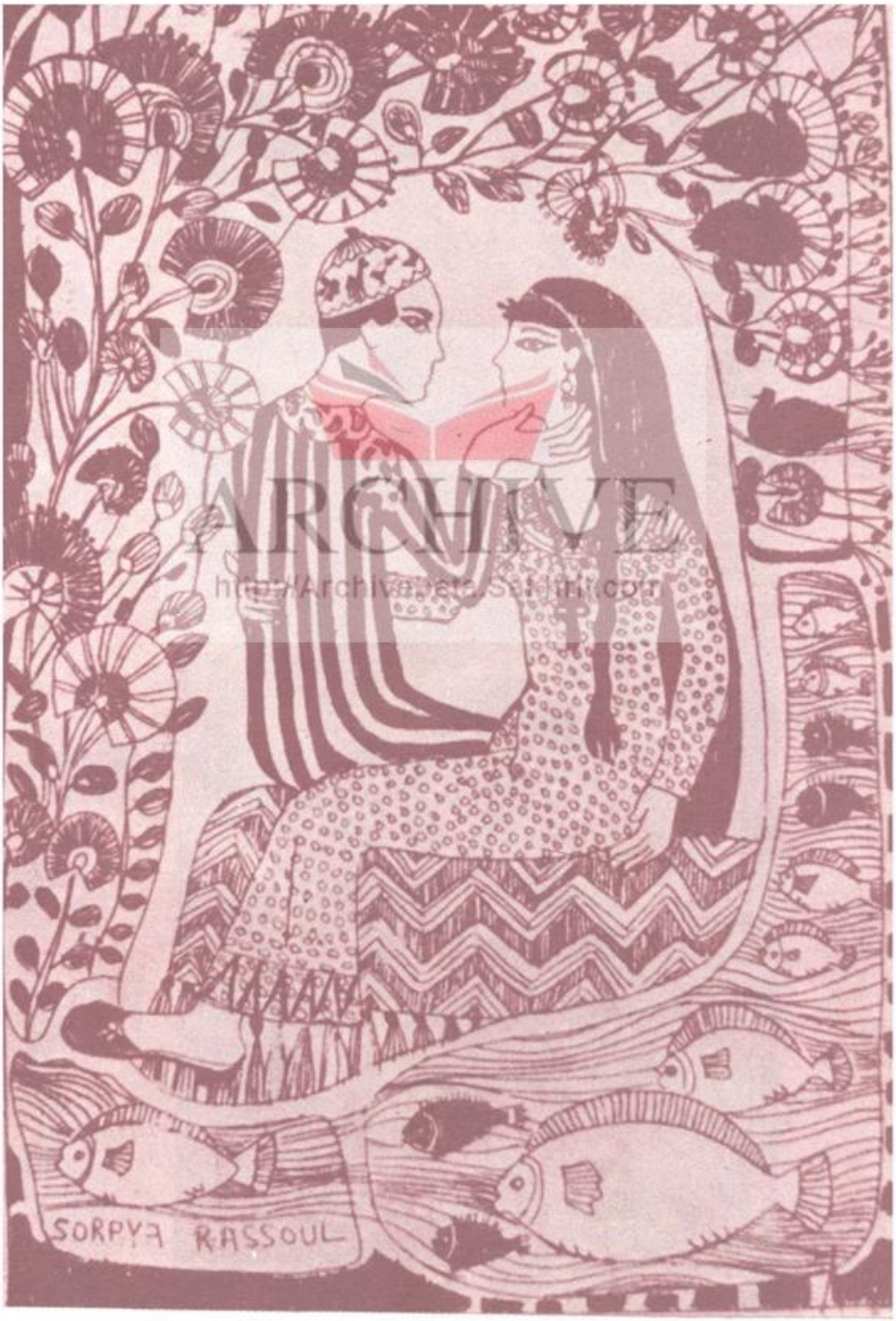
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

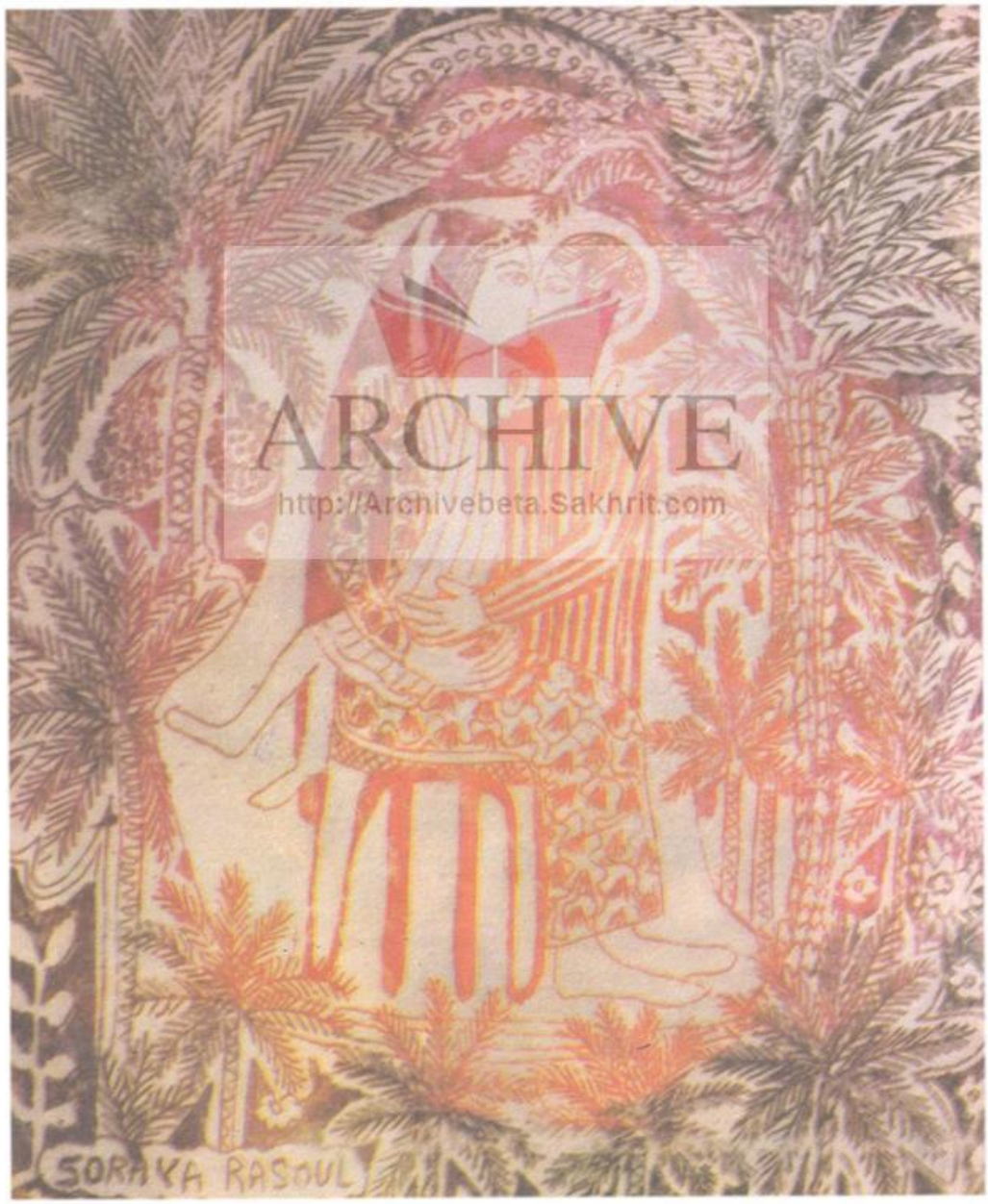
الفنانة ثريا عبدالرسول
ورسم المنمنمات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

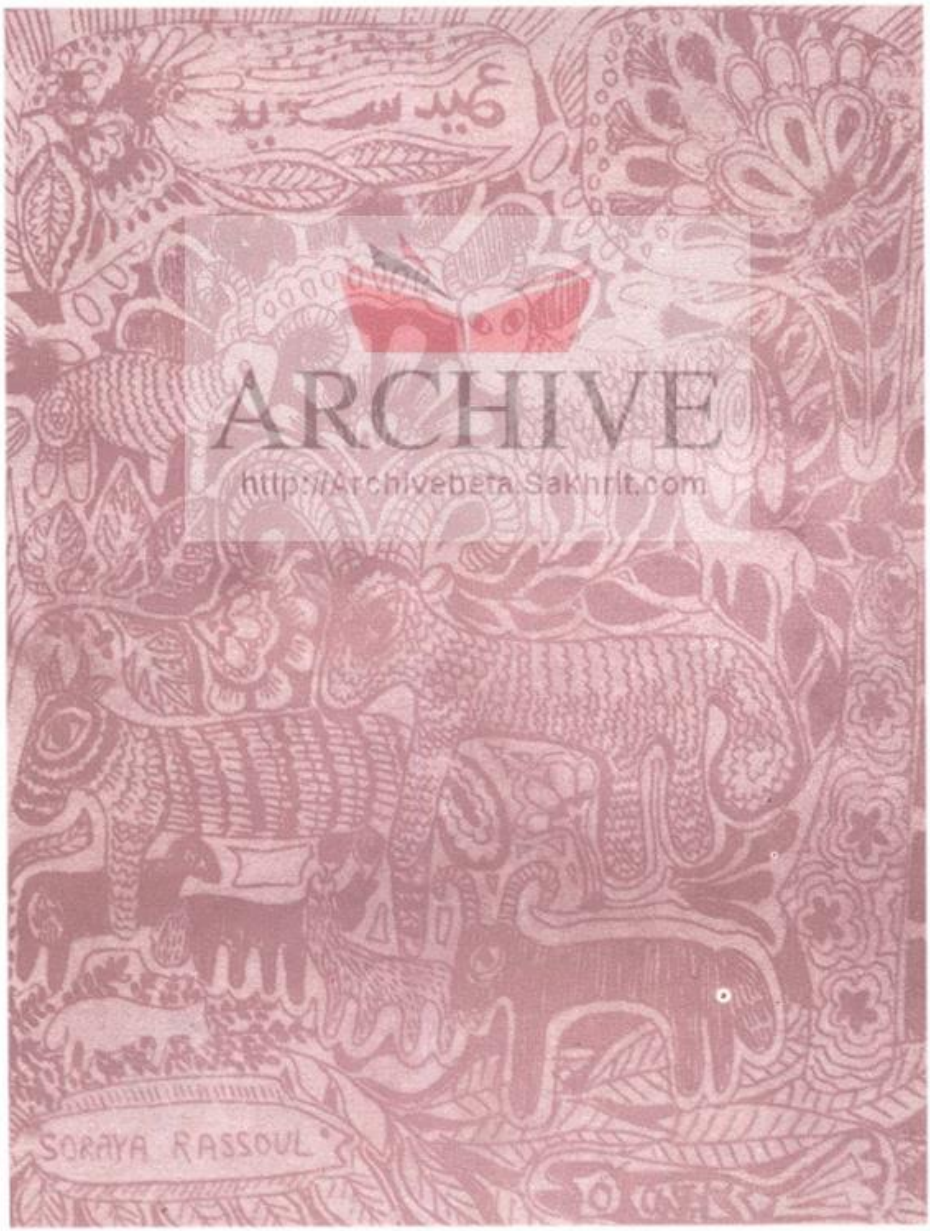
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

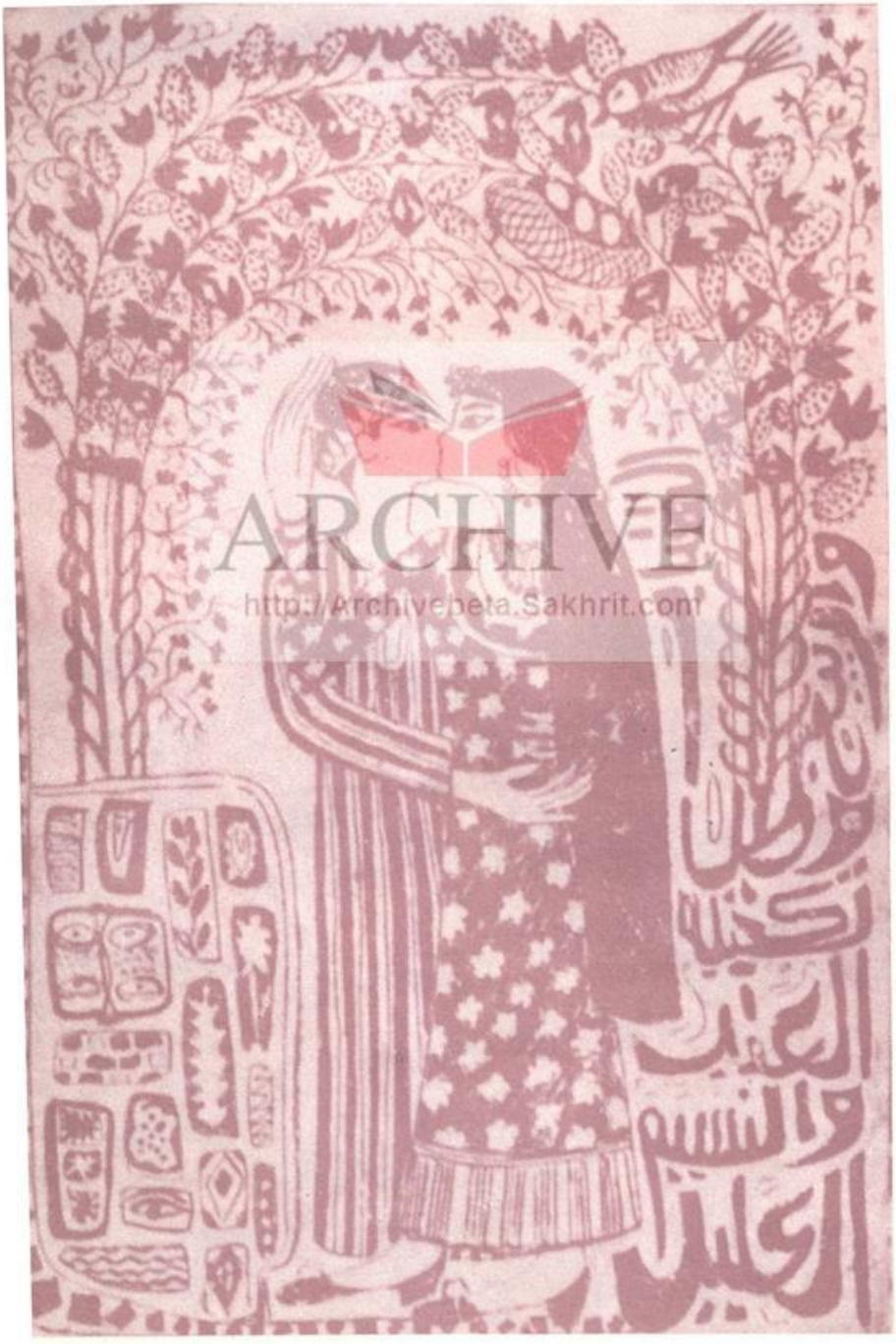

SORPYA RASSOUL



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivepeta.Sakhrit.com

صورتا الغلاف للفنانة ثريا عبد الرسول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٨